

تأليف

حمزة بن محمود بن عيسى بن أحمد بن خليل
بن اسماعيل بن ياسين بن خطاب البحيصي

طقوس الولاء لمظلومية كربلاء

تأليف
حمزة بن محمود بن عيسى بن أحمد بن خليل بن إسماعيل بن ياسين بن خطاب البحيصي

إصدارات دار إي-كتب
لندن 2023

Rituals of allegiance to the grievance of Karbala
BY: Hamza Elbuhaisi

Published by e-Kutub Ltd
Distribution: TheBookExhibition.com & Associates

ISBN: 9781780587103
First Edition
London, 2023

** * **

الطبعة الأولى،
لندن، 2023
طقوس الولاء لمظلومية كربلاء
المؤلف: **حمزة البحيصي**
الناشر: e-Kutub Ltd، شركة بريطانية مسجلة في انجلترا برقم: 7513024

التوزيع: TheBookExhibition.com

يمكنك الكتابة الى المؤلف على العنوان التالي:
hamza.elbuhaisi@gmail.com

الفهرس

المقالة الأولى:

تأصيل وصيانة قيمة الولاء لخطاب المظلومية

يختلف المسلمون عموماً في طريقة فهمهم التاريخية لمعركة كربلاء التي وقعت في العاشر من محرم عام (61هـ/ أكتوبر 680م)، والتي قتل فيها الحسين حفيد النبي محمد (ﷺ)، وكذلك الحال بالنسبة لمعركة صفين والجمل ومعارك أخرى راح ضحيتها آلاف المسلمين نتيجة خلافات على الحكم وأحقية خلافة رسول الله محمد (ﷺ)، وباختلافهم هذا يختلفون أيضاً في كيفية توصيف الأحداث وآثارها والمراد من طرائق إحيائها بشكل سنوي في مناسبات تغمرها المراسيم ذات الطابع الطقوسي. وبتعدد هذا الاختلاف في الفهم، وطريقة الانتصار لحفيد النبي وآل بيته، وبتعدد الآراء الدينية والاجتماعية من الأحداث، تتعدد الخطابات.

لقد أنتجت الاختلافات في الفهم على مقتل الحسين، أربعة أنواع من الخطابات، وهي: خطابان عاطفيان وهما: خطاب القرب (بهدف الاستعانة)، وخطاب الحب (بهدف الشفاعة)، وخطابان تشريعيان وهما: خطاب المسؤولية (بهدف صيانة الأمانة)، وخطاب الترابط أو صف الصفوف (بهدف الاتفاق)، وجميع هذه الخطابات الأربعة ولا سيما الخطابات التشريعية تعبر عن الولاء الذي فيه إخلاص وانتماء، فأما الإخلاص فهو مأصول للنبي محمد (ﷺ)، وأما الانتماء فيه انتساب لفكرة الإعلان عن الرفض التي تفجرت في ذهن الحسين قبل مقتله، والسياق التاريخي لقصة ثورته التي أحياها أتباعه على مر الزمان.

عندما نستنتج حصول تعدد في الخطابات، فذلك يعني حصول تعدد في سيكولوجيا وبيئة الخطابات وصولاً إلى تعدد المفردات المستخدمة فيها، كأن يقال في توصيف حدث مقتل الحسين "شهادة الحسين" أو "مقتل الحسين" أو "مصرع الحسين" أو "موت الحسين" أو "حتف

الحسين"، وهناك فرق في المعنى والمغزى، ولكل تعبير أيديولوجيا، وبالتالي فإن كل خطاب يمكن تقييمه من خلال تقييم مفرداته، وليس فقط من خلال النظر إلى سرديته أو أسلوب ودلالة الخطاب. على سبيل المثال: فإن التعبير عن الذات المظلومة ليس كالتعبير عن الذات الثورية وليس كالتعبير عن الذات المقاتلة، وليس كالتعبير عن الذات الشجاعة، وعندما يقال "انتصر يزيد بالقتل وانتصر الحسين بالشهادة"، [1] فإن ذلك يعتبر قولبة أو تعريفاً للصراع سواء كان صراعاً بين الحق والباطل أو الخير والشر أو الظالم والمظلوم، والخطاب في الجملة هنا يقدم استدلالاً واضحاً للجريمة مع الإشارة إلى المجرم والضحية وفق التعريفات الشرعية والدنيوية لمعنى القتل والشهادة. هذه التبرئة للحسين والاتهامية ليزيد تجعلنا نستطلع ونسأل عن أهمية سرديات أخرى مثل سردية الأخلاق والفتن التاريخية في كافة عصور الإسلام السابقة واللاحقة.

خطابات الحسين تحت مجهر التوكل والعدل والمصير

إن خطابات الجماهير العاطفية والتشريعية الأربعة (القرب والحب والمسؤولية والترابط) يقابلها خطاب الحسين الذي سنصطلح على تسميته (خطاب الأصل أو الخطاب المأصول). كما أن مجموع الخطابات التاريخية التي صدرت عن المجموع البشري الهائل الذي يدافع عن الحسين أو يعارضه تجعلنا نتفق ضمنياً أن مظلومية كربلاء أُشبعت في النقاش التاريخي والسياسي والديني، لكنها لم تطرح مثلاً للنقاش القيمي العلمي الشرعي والفقهي اللغوي، وأهم ما في قيمة

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص16.

الأحداث إدراك دوافع الحسين الإصلاحية الابتدائية (السابقة على وقت مقتله) والتي لها قيمة التوكل على الله، والدوافع المتوسطة (الراهنة، أي وقت مقتله) والتي لها قيمة العدل، والاستنتاجية (التالية على وقت مقتله) والتي لها قيمة المصير. لقد كان مصرع الحسين في كربلاء ناتجاً عن فيض في التوكل على الله والرغبة في إقامة العدل في الذات وهذه المسألة واضحة في خطابه يوم عاشوراء قبل قتال أهل الكوفة، حيث قال: "الحمد لله الذي خلق الدنيا فجعلها دار فناء وزوال متصرفة بأهلها حالاً بعد حال، المغرور من غرته، والشقي من فتنته، فلا تغرنكم هذه الدنيا فإنها تقطع رجاء من ركن إليها، وتخيب طمع من طمع فيها، وأراكم قد اجتمعتم على أمر قد أسخطتم الله فيه عليكم، وأعرض بوجهه الكريم عنكم، وأحل بكم نقمته وجنبكم رحمته، فنعم الرب ربنا، وبئس العبيد أنتم، أقررتم بالطاعة وآمنتم بالرسول محمد (ﷺ)، ثم إنكم زحفتم إلى ذريته وعترته تريدون قتلهم، لقد استحوذ عليكم الشيطان فأنساهم ذكر الله العظيم فتباً لكم ولما تريدون إنا لله وإنا إليه راجعون" [1]. يلاحظ في خطاب الحسين استدراكه لوقت مقتله وعلمه به، وإحاطته بمكانته من مكانة الناس، واستيعابه حيز العلاقة بين الناس وإرادة الله النافذة في عباده، والوعي بزوال الدنيا وخلود الآخرة، والأهم من ذلك أنه كان على استيقان من غرور الشيطان في استحواذه على أعدائه، فجعل مقتله حرباً مع الشيطان وليس حرباً مع أعدائه. أما الدوافع الإصلاحية المتوسطة التي لها قيمة أو ميزان العدل مع نفسه وأصحابه، يدل عليها خطابه عندما جمع أنصاره قبل التوجه إلى الكوفة وخيرهم بين أمرين، إما البقاء معه لنصرته أو تركه، فقال: إني لا أعلم أصحاباً أوفى ولا خيراً من أصحابي ولا أهل بيت أبر ولا أوصل من أهل بيتي فجزاكم الله عني خيراً ألا وإني لأظن يوماً لنا من

[1] محسن الأمين الحسيني العاملي، المجالس السنية في مناقب ومصائب العترة النبوية، ج1-2، ط5، (قم: منشورات الشريف الرضى، 1974)، ص92.

هؤلاء القوم ألا وإني قد أذنت لكم فانطلقوا جميعاً في حل ليس عليكم مني ذمام وهذا الليل قد غشيكم فاتخذوه جملاً وليأخذ كل واحد منكم بيد رجل من أهل بيتي وتفرقوا في سواد الليل وذروني وهؤلاء القوم فإنهم لا يريدون غيري [1]. إن الإشارة إلى تعدد سيكولوجيا الخطاب تجعلنا نعتقد بتعدد معاني قول الحسين "هؤلاء القوم لا يريدون غيري"، فهي إما أنها تعني أنه المستهدف الوحيد فعلاً وهو يدرك أن المعركة معه لأسباب شخصية لا تتعدى إلى أصحابه وآل بيته، أو تعني أنه لا يريد إقحام أصحابه وآل بيته في المعركة مع أعدائه وبالتالي يبحث ضرورة تجنيبهم أوزار المعركة وتبعاتها أو أن خطابه يسعى لترسيخ مظلوميته في أصحابه وآل بيته. ومما قاله في ميزان الإصلاح الذاتي والاجتماعي: إني لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً وإنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي رسول الله أريد أن آمر بالمعروف وأنهى عن المنكر وأسير بسيرة جدي وأبي عليّ فمن قبلني بقبول الحق فالله أولى بالحق ومن رد عليّ هذا أصبر حتى يقضي الله بيني وبين القوم بالحق وهو خير الحاكمين [2]. يعتبر خطاب الإصلاح هذا استمرارية في صيانة رسالة التبليغ في أمة رسول الله، وتعظيماً لحمل الأمانة الإلهية وتقويماً للناس على أوامر وحكم السماء. وإن حمل هذه الأمانة هو الذي أدى إلى التأسيس للدوافع الإصلاحية الاستنتاجية التي لها قيمة المصير، وذلك عندما قال الحسين في إحدى خطاباته: عندما سمع عبد الله بن عمر بخروجه إلى الكوفة أدركه أول الطريق وقال له: "أين تريد يا ابن رسول الله؟ فأبى الحسين ومضى. وحين كرر أخوه محمد بن الحنفية نصحه إليه قال الحسين: إن الموت

---

[1] محسن الأمين الحسيني العاملي، المجالس السنية في مناقب ومصائب العترة النبوية، ج1،2 ، ط5، (قم: منشورات الشريف الرضى، 1974)، ص88.

[2] المصدر السابق، ص47.

كُتب على ابن آدم! [1] وفي خطاب آخر قال: كتب الموت على ولد آدم [2]. إن قوله بحتمية الموت هو تأكيد إضافي على الخطاب التأسيسي الذي يتعلق بحقيقة الفناء والنهاية الحتمية لكل النفوس باعتبار أنها ذائقة للموت. لقد كان الحسين في موقع اختيار تاريخ ومكان وطريقة النهاية لحياته كي لا يواجه صدق الواقع والخطاب القرآني، فأبى أن يعود عن قرار الموت ليس لأنه متيقن من ضرورته في مواجهة أعدائه، ولكن لأنه حقيقة لا يمكن التراجع عنها في الحياة. ومن خطاباته الإصلاحية التي لها قيمة المصير قول الحسين عندما قام خطيباً في أصحابه قبل ذهابه إلى كربلاء "إن الدنيا تغيرت وتنكرت وأدبر معروفها واستمرت حذاء ولم يبق منها إلا صُبابة صبابة الإناء وخسيس عيش كالمرضى الوبيل، ألا ترون إلى الحق لا يعمل به وإلى الباطل لا يتناهى عنه ليرغب المؤمن في لقاء ربه محقاً فإني لا أرى الموت إلا سعادة والحياة مع الظالمين إلا برما" [3]. بالنظر إلى قيم التوكل والعدل والمصير في خطابات الحسين منذ لحظة اتخاذه القرار بالخروج إلى الكوفة يمكن القول إن الحسين لم تغالبه نزعة الانكسار ولا الانتقام، بل كانت ذاته أقرب إلى الحزن والانفعال الإيجابي الاستشفائي الذي يُراد به التضحية بالنفس بهدف القرب إلى الله، وذلك بعد إدراك حقيقة الدنيا. ولذلك فقد كانت ذاته الانفعالية هائمة في قيامها لاستنهاض النفس بالحق ولأجل الحق، أي أنها لا تريد أن تلبس ميزان الحق بالباطل وهي تعلم ذلك، فأرادت أن تلبس ميزان الحق بالحق كي تدحض الباطل كفعل أو قرار غير قابل للرجوع عنه سوى بالتضحية التي هي الحق من وجهة نظره. لقد استوت ذات الحسين من خلال

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص90.

[2] محسن الأمين الحسيني العاملي، المجالس السنية في مناقب ومصائب العترة النبوية، ج1-2، ط5، (قم: منشورات الشريف الرضى، 1974)، ص64.

[3] المصدر السابق، ص79.

اقتناعه بوجوب أداء أمانة ذاته وإرجاع روحه إلى الله، فأراد بالحق إعادة تسليم الروح إلى خالقها. إن خطاب الحسين المأصول الذي ينطوي على التوكل والعدل والمصير هو الذي أنتج الخطابات الجماهيرية العاطفية والتشريعية الأربعة (القرب والحب والمسؤولية والترابط) وإن هذه الخطابات العاطفية والتشريعية هي التي أنتجت الطقوس، وإن حدة أو خمود وتيرة الطقوس يعتمد بالضرورة على قوة أو ضعف هذه الخطابات الأربعة أو النشاط الديني والاجتماعي الذي يُحمّس أو يدور حول هذه الخطابات. بمعنى آخر، إن التجارب الطقوسية -بما فيها الدماء التي تسيل في الطقوس- في مجملها تدور حول مجموعة الخطابات المعرفية الانتسابية المتبادلة بين الناس الطقوسيين من جهة، وخطابات الحسين والمجموع الذين قتلوا معه في كربلاء من جهة أخرى.

لفهم أنواع الخطابات العاطفية والتشريعية الأربعة المناصرة للحسين لا بد من تعيين زمن الخطابات لفهم اختلافاتها وتحولاتها، علماً بأن التشيع مر في حقب تاريخية عدة، منذ القرن الأول الهجري وصولاً إلى أوائل العهد الصفوي مروراً بالثورة الإسلامية في إيران وصولاً إلى حكم الرئيس صدام حسين للعراق وما بعد سقوط حكمه، علماً بأن الطقوسية بدأت أصداؤها بعد مقتل الحسين مباشرة من خلال ما نسميه "تبني خطاب الاستتباع" سواء كان الخطاب حركياً عقلانياً مأصولاً (منقولاً عن الحسين) أو مظهرياً تابعاً له.

رغم تنوع الخطابات زمانياً واتساع رقعة الطقوس الحسينية وتعدد أشكالها ودوريتها -لأنها تحصل كل عام في عاشوراء- إلا أنها لم تصنع حركة اجتماعية واحدة لها فاعلية دورية منتظمة، لكنها كونت حركات دينية فاعلة متعددة الخطابات أو أشخاص متعددي الخطابات الدينية ولهم أتباع، لأن خطاب كل حركة وكل شخص يختلف عن الآخر، وذلك بحسب اختلاف فهم كل خطاب للحسين وأنصاره أو أعدائه للأحداث التي قتل فيها الحسين، فنقول هناك خطاب مفهوم

ومبرر، وخطاب غير مفهوم وغير مبرر، وكل خطاب من هذه الخطابات له طقوسه. لقد أنتج الحسين أول خطاب مأصول لأهم وأبرز شقاق دموي جمعي على الحكم، ولم يكن لهذا الخطاب طقس، بل حدث، أي الحدث الذي قتل فيه مع أهل بيته. هذا الخطاب المأصول "يمثل فيه الحسين الإنسان الكامل الذي يكون مقابلاً لجميع الحقائق الوجودية بنفسه، فيقابل الحقائق العلوية بلطافتها، ويقابل الحقائق السفلية بكثافته" [1]. لذلك فإن مظلومية الحسين تنتسب إلى ماهية خطابه باعتباره المسؤول تاريخياً عن انكشاف الحقيقة القاسية عن أهمية شكل الحكم في الإسلام، وإن خطابه -الذي أنتج كل الخطابات الطقوسية- ينتسب أولاً إلى قيمة التشريع ومصدره الأول وهو القرآن، فكل قول له يحتكم إلى آية، فتكون مجموع خطاباته هي مجموع ما هو مستيقن منه في الآيات القرآنية، أي تقييم أو تقدير قوله بمعايير قرآنية، وكذلك الحال بالنسبة لكل فرد لديه ولاء لهذه المظلومية، فإن مجموع ما هو مستيقن منه في هذا الولاء هو مجموع ما هو مستيقن منه في الخطاب القرآني، لا سيما بالنسبة لكل الأشخاص الذين يعتقدون بقرب الحسين وآل بيته من درب جده محمد (ﷺ) وهو درب النبوة. أي وجود تلازم عند الحسين في النظر إلى رسالة قدوته النبي محمد (ﷺ)، فالقول بدماثة أخلاق الحسين يعني استذكار أخلاق النبي محمد (ﷺ) القرآنية في قوله تعالى: "وإنك لعلى خلق عظيم" {القلم: 4}. هذا الاستيقان من قيمة التشريع دفع أبو بكر بن العربي المالكي إلى القول في كتابه الذي سماه "العواصم والقوائم": إن الحسين قُتل بشرع جده، وهو ما غلطه به ابن خلدون [2].

---

[1] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص48.

[2] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004)، ص398.

لقد قام الحسين من خلال هذه المأصولية بإعلان تأديب نفسه بالشرع فجعل زهق روحه هي الطريقة المثلى لهذا التأدب في سبيل الرضى الإلهي عنه وفي سبيل الوفاء لمنهج نبوة جده محمد (ﷺ). بدأ الحسين هذا التأديب في خطاباته التشريعية العلوية الثورية الأولى التي انتهت بحدث مقتله، بينما توالت باقي الخطابات الدنيوية الانتفاعية أو الانتهازية بعد مقتله وانتهت بالطقوس. بمعنى آخر، أدت واقعة كربلاء إلى إنتاج خطاب واحد، مأصول (منقول كتابة أو قولاً) وليس له طقوس، وتلا ذلك خطابات مستتبعة (منقولة مُجوَّدة) ولها طقوس، أو خطابات لا مأصولة ولا مستتبعة ولها طقوس، وهذه الأخيرة تسمى وحدة حال المجموع الديني الشعبي أو شكلاً من أشكال السياسة الدينية الشعبية، وهي عبثية في مجملها لأنها تقع خارج المأصول والمستتبع. لذلك فإن الطقوس الشيعية كافة مرتبطة بالخطابات المستتبعة (الفرعية)، ما يدل على أن خطابات الحسين الابتدائية قبل واقعة كربلاء هي القاعدة الأساسية التي يُعتمد عليها لمحاولة ترسيخ قيمة وجوهرية الطقوس، يليها الخطابات المستتبعة، فإما أن تُبنى الطقوسية على خطاب مأصول (الرواية الأصلية) أو خطاب مستتبع (ما بُني على الرواية الأصلية)، مع العلم أن هناك خطاب مأصول لا يُبنى عليه أي طقوسية، وهو خطاب أو صوت الحسين في أتباعه، وهو الخطاب الذي يستخدمه العقلاء والإصلاحيون لرفض تبني الطقوس الشيعية كمسار ظاهري لنصرة الحسين. عندما تُبنى الطقوسية على الخطاب المأصول فهي بذلك تكون منطلقة من الخطاب أو متزامنة معه، مثل القصائد التي يتم إلقاؤها لرثاء الحسين، هي في حد ذاتها طقس خطاب، وغالبية القصائد مستتبعة ومنها ما هو غير مأصول وغير مستتبع وهي القصائد التي تتخذ مواقف سياسية أو تقوم بتلوين القصيدة بألوان اجتماعية أو قبلية مثلاً. عندما تُبنى الطقوسية على الخطاب المستتبع فهي تكون منفصلة عنه، ونادراً ما تكون تابعة له، وتكون في حد ذاتها خطاب آخر، مثل اللطم على الصدور أو المسرحيات التمثيلية لأن

الواقع غير الحقيقة، وتجسيد الوقائع الحقيقية بالتمثيل يُضعف الحقائق ويُنزلها منازل أدنى منها بدرجات متفاوتة.

تناقض واستتباعية خطاب ابن خلدون عن الحسين

تعتبر غالبية الخطابات الفكرية الإصلاحية المعارضة للطقوس الحسينية خطابات شبه مأصولة، وإن شبه مأصوليتها تتمحور حول الأفكار التي تتضمنها الخطابات، والتي غالباً ما تكون متناغمة مع خطابات الحسين من ناحية تفانيه للصفات الأخروية العلوية وبراءته من الصفات الدنيوية السفلية. كما أن أفكار الإصلاحيين غالباً ما تحرص على الخلاص من الفتن بهدف تنزيه الحسين من مهمة سيرورة التصارع على الحكم، وبهدف سلامة ذاته الجوهرية لصالح إنكار مظهريته. من هذه الخطابات الدنيوية شبه المأصولة والداعية للإصلاح التشريعي قول أحمد الكاتب "بأن الطقوس الشيعية تشكل أهم المظاهر المتبقية من التشيع "الديني" بعد انقراض نظرية "الإمامة الإلهية"، وأنه لا يمكن التحرر من ضغط الطقوس الشيعية إلا بإعادة النظر في عقيدة "الإمامة الإلهية" وكون الأئمة مصدراً من مصادر التشريع" [1]. مثل هذه الدعوات تكرس لمفهوم خط النبوة من خلال إعادة النظر -بطريقة إصلاحية- في أنظمة الحكم الدنيوية باعتبار أن كل ما هو إلهي يتعلق بالقرآن، والقرآن مرتبط بالنبوة (الرسالات السماوية)، وهو كلمة الله العليا والأخيرة إلى الناس في الأرض، بمعنى آخر فإن الإمامة شأن دنيوي لكنها إرادة باطنية واجتباء سماوي بإذن الله وليس بأمر الله، والإذن غير الأمر، وهذا ما يدفعنا للقول بأن خطاب

---

[1] أحمد الكاتب، التشيع السياسي، والتشيع الديني، ط1، (دار الشورى، 2009)، ص235، 236.

الكاتب لا يتشابه ولا يؤصل لمنهج النبوة. بالإضافة إلى ذلك، نلاحظ وجود مأصوليات اجتماعية متسقة مع نهج الحسين الاجتماعي، حيث يَعتبر الكثير من الإصلاحيين الإسلاميين العقلاء –مثل مرتضى مطهري الذي أسس لمفاهيم نقدية في قضية الطقوس الشيعية في كتابه "الملحمة الحسينية"– يعتبرون أحداث التاريخ تربوية ويجب أن تخلو من الحس الأسطوري والقصص الخيالية، أي ما يجعل منها طقوس قديمة، علماً بأن الطقوسية إما أن تروضها أو ترسخها مرة تلو الأخرى. نحن هنا نتحدث عن الطقوس الحسينية بوصفها مصنوعة، وحركة التاريخ تشهد أننا أمام صناعة شعبية طويلة متغيرة ومتطورة للطقوس. يقول مرتضى مطهري: "إنه لابد من قهر الرغبة غير المسؤولة المنتشرة بين الناس والخطباء، والتي تتوقع من المجالس الحسينية أن تصبح مجالس حارة وحماسية أو كما يصطلح عليها البعض "كربلاء ثانية" [1]. إن جملة "قهر الرغبة غير المسؤولة" هو في حد ذاته ترسيخ لخطاب المسؤولية (بهدف صيانة الأمانة)، وهذه الكربلاء الثانية هي تعبير عن الحركة القصوى للطقوسية التي يكون فيها الخطاب غير مأصول وغير مستتبع، وتسمى شكلاً من أشكال السياسة الدينية الشعبية، والتي قلنا إنها (عبثية). وأما من بين الخطابات المتنوعة المستتبعة بشأن المظلومية، القول بأن "التشيع كعقيدة، كان في البدء جماعة تشيعت للإمام علي وآمنت بحقه في الخلافة، وبعد مقتل عثمان بن عفان تحوّل إلى اتجاه سياسي، ثم تطور بعد استشهاد الإمام الحسين في كربلاء إلى قوة سياسية دخلت التاريخ، وقاد إلى ثورات وانتفاضات متعاقبة ضد الدولة الأموية وسياسة الظلم والاستبداد الفردي" [2]. هذا خطاب مستتبع آخر، لأن الطقوس الحسينية

---

[1] مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج2، ط3، (قم: المركز العالمي للدراسات الإسلامية، 1992)، ص14.

[2] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص33.

ليست طقوساً عقيدية أو دينية لأنه لم يكن في عهد عمر وأبو بكر ما يشير إلى وجود عقائد فيما يخص التشيع، وذلك ليس في جوهر الدين، بل هي خطابات سياسية واجتماعية مستتبعة، وإن مركز الاستتباعية في هذا الخطاب يتمحور حول فرز التشيع إلى إيمان مطلق بمبدأ لا يُستجاب إلى الظن فيه. كما أن استتباعية خطاب الطقوسية تظهر مدى ركاكته عند نزعه أو تحييده عن خطاب المُتشيع لأجلهم، على سبيل المثال نزع خطاب التشيع لعلي بن أبي طالب عن خطابات نهج البلاغة المنسوبة له مثلاً. ومن أهم الخطابات المستتبعة بشأن مأصولية خطاب الحسين قول ابن خلدون في كتابه "مقدمة بن خلدون": "إن غلط الحسين هو في أمر دنيوي لا يضره الغلط فيه، وأما الحكم الشرعي فلم يغلط فيه لأنه منوط بظنه، وكان ظنه القدرة على ذلك، ولقد عَذَلَهُ ابن العباس وابن الزبير وابن عمر وابن الحنفية أخوه وغيره في مسيره إلى الكوفة، وعلموا غلطه في ذلك، ولم يرجع عما هو بسبيله، لما أراده الله [1]. لقد جعل ابن خلدون عدم رجوع الحسين عن ذهابه إلى الكوفة لملاقاة يزيد غلطاً دنيوياً، ثم جعل ظنه إرادة إلهية، وهذان أمران لا يستويان، لأن ذلك يجعل انتساب الغلط الدنيوي إلى إرادة الله، ولذلك فالأولى أن نقول بأن إرادة الله قضت أن يكون خطاب الحسين خطاباً انتسابياً إلى لغة الشرع وخطاباً نفسياً علوياً محاطاً بإرادة الله. ومن خطاباته المستتبعة الأكثر تقييماً واستنتاجاً لصراع الحسين مع أعدائه قبل وبعد مقتله قول ابن خلدون: "لما ظهر فسقُ يزيد عند الكافة من أهل عصره، بعثت شيعة أهل البيت بالكوفة للحسين أن يأتيهم فيقوموا بأمره، فرأى الحسين أن الخروج على يزيد متعين من أجل فِسقه، لا سيما من له القدرة على ذلك، وظنها من نفسه بأهليته وشوكته، فأما الأهلية: فكانت كما ظن وزيادة. وأما الشوكة:

---

[1] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004)، ص289.

فغلط يرحمه الله فيها، لأن عصبية مُضَر كانت من قريش، وعصبية قريش في عبد مناف، وعصبية عبد مناف إنما كانت في بني أمية، تعرف ذلك لهم قريش وسائر الناس، ولا ينكرونه" [1]. في تعقيبه على ما ذكره بن خلدون، قال إبراهيم الحيدري في كتابه "تراجيديا كربلاء" إن تغليط بن خلدون للحسين في أمر خروجه على حكم يزيد لكونه مؤيداً لعصبية قريش، هو رأي غير سديد، لأن ابن خلدون انطلق من نظريته في العصبية القبلية التي ترى بأن الحق من دون قوة تسنده لا خير فيه، وعلى صاحب الحق أن ينظر في قوته وعصبيته، فإذا وجدها قوية وكافية نهض بها وإلا فالسكوت واجب [2]. نقول إن موقف ابن خلدون اجتماعي، ولكنه أيضاً عاطفي، يريد بأن الحسين ذهب ضحية الشوكة لأنها أقوى من الأهلية أو متطابقة معها، وهو بذلك لا يلوم الحسين، ولكنه يتعاطف معه على الصعيد الاجتماعي انطلاقاً من فهمه لطبائع وسيكولوجيا البيئة القبلية آنذاك. رغم ذلك فإن مجمل ما ذكره ابن خلدون حول غلط الحسين لأسباب تتعلق بالشوكة وغلطه لما قال إنه أمر دنيوي، كله يتعارض مع قول ابن خلدون "إن العرب لا يحصل لهم الملك إلا بصبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين على الجملة؛ فإذا كان الدين بالنبوة أو الولاية كان الوازع لهم من أنفسهم، وذهب خُلقُ الكِبر والمنافسة منهم، فسهل انقيادهم واجتماعهم، وذلك بما يشملهم من الدين المُذهب الغلظة والأنفة، والوازع عن التحاسد والتنافس" [3]. إذا كان المُلك يحصل لهم بصبغة دينية من نبوة، فالأولى أن يحصل ذلك للحسين بسبب تحقق النبوة لجده

---

[1] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004)، ص289.

[2] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص15.

[3] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004)، ص289.

محمد (ﷺ)، وأما بالنسبة للولاية فالأولى أن تكون له نسبة إلى نبوة جده. بالتالي فإن العرب لا يحصل لهم المُلك بصبغة دينية من نبوة أو ولاية، ولكن من القوة العصبية والاقتصادية والأثر والسمعة الاجتماعية. عندما قلنا بأن خطاب الحسين ينتسب إلى قيمة التشريع ومصدره القرآن، فإننا ذكرنا أن هناك خطاب مستيقن وآخر غير مستيقن، والاستيقان متعلق بدرجة قبول الاجتهاد. ورغم أن ابن خلدون غلَّط الحسين لأمر يتعلق بالشوكة وقال إن ما قام لأجله الحسين أمر دنيوي، إلا أنه أشار إلى اجتهاد الحسين وفق ما قاله "الصحابة الذين كانوا بالحجاز، ومع يزيد بالشام والعراق، ومن التابعين لهم، الذين رأوا أن الخروج على يزيد وإن كان فاسقاً لا يجوز، لما ينشأ عنه من الهرج والدماء، فأقصروا عن ذلك، ولم يتابعوا الحسين، ولا أنكروا عليه، ولا أثّموه، لأنه مجتهد، وهو أسوة المجتهدين. ويقول ابن خلدون لا يذهب بك الغلط أن تقول بتأثيم هؤلاء بمخالفة الحسين وقعودهم عن نصره، فإنهم أكثر الصحابة، وكانوا مع يزيد، ولم يروا الخروج عليه، وكان الحسين يستشهد بهم -وهو بكربلاء- على فضله وحقه، ويقول: سلوا جابر بن عبد الله وأبا سعيد الخدري وأنس بن مالك وسهل بن سعد وزيد بن أرقم وأمثالهم، ولم ينكر عليهم قعودهم عن نصره، ولا تعرَّض لذلك، لعلمه أنه عن اجتهاد منهم، كما أن فعله عن اجتهاد منه. وأضاف ابن خلدون: لا يذهب بك الغلط أن تقول بتصويب قتله لما كان عن اجتهاد، وإن كان هو على اجتهاد" [1]. إن كل ما قاله ابن خلدون في مقدمته هو خطاب ترجيحي مستتبع يُبنى على فرضيات حقيقية بوجود نزعات تنافس وتصارع وتغالب تقليدية قبلية وبدوية كانت راسخة في بيئة ذاك الزمان وفي داخل وخارج قريش وقتذاك، لكنها لم تُبن على مأصولية أو مضمون خطاب الحسين

[1] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004)، ص398.

بل الحقائق الاجتماعية التي أحاطت به قبل وبعد مقتله. وبالتالي تعتبر وجهة نظر ابن خلدون أيضاً خطاباً آخر مستتبع من ضمن الخطابات التي فهمت مظلومية الحسين من خلال فهم بيئة وخطاب النزاع على الحكم من ناحية اجتماعية فقط.

نقول إن مظلومية الحسين تقاس بمعايير ذاتية فردية ومعايير اجتماعية، فأما الذاتية الفردية فهي تتعلق بالنظر إلى الخطاب الشخصي للحسين، وأما المعايير الاجتماعية فهي تتعلق بالنظر إلى الخطاب الاجتماعي لأنصار الحسين وخطاب أعدائه في بيئته الاجتماعية وكلها خطابات مأصولة لكل واحد منها تقييم شرعي خاص، ولا يستوجب القول إن قرار الحسين بشأن الحكم والذي دفع إلى مقتله كان قراراً منعزلاً عن التفاعلات والخطابات الفردية الشخصية والاجتماعية المأصولة الأخرى التي أحاطت به، أي بمعنى آخر سواء كان ذلك بتحريض أو حماسة أو منع من قبل المجموع الاجتماعي المحيط به على المستوى القريب والبعيد في مكة أو الكوفة أو في كربلاء نفسها. إن مجموع هذه الخطابات المأصولة هي التي دفعت إلى إنتاج الخطابات المستتبعة والتي لعبت دوراً في عملية تراكم الخطابات ومن ثم إنتاج الطقوسية والبناء عليها وتراكمها في الصورة البصرية التي أصبحنا نراها في العراق وإيران وفي أماكن أخرى، وهو ما دفع علي الوردي إلى الربط مثلاً بين الطقوس والوجاهة الاجتماعية وقال "إنه العامل الأول الذي يقف في مقدمة الدوافع وراء إنشاء المواكب الحسينية" [1].

ومن الخطابات الشعبية المستتبعة التي أنتجت في التاريخ القول "بأن الشيعة الأوائل كانوا أقلية محكومة ومضطهدة لا تقدر على ممارسة

---

[1] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1 ، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص113.

طقوسها بحرية وعلانية وأنه لم يكن يحق للشيعي أن يزور الإمام الحسين في كربلاء أو حتى أن يأتي باسمه على لسانه" [1]. يعتبر هذا الخطاب من أهم الخطابات الرمزية التي رسخت فكرة الخوف من خطاب مظلومية الحسين، والتعرض للظلم بسبب غياب إمكانية إحياء المظلومية أو إنتاج خطابات جديدة مستتبعة أخرى، وهذه المسألة تطرح خطاب الاندفاعات النفسية والاجتماعية الراغبة في التعبير عن الأفكار التي إما أن تكون قناعات ذاتية راسخة أو مشاركات اجتماعية تقليدية هدفها الانتفاع السياسي، فأما إذا كانت قناعات ذاتية راسخة فهي بالتالي أفكار كامنة في العقل، ويمكن أن تكون أفكار معقلنة إصلاحية، ولا يمكن للأفكار المعقلنة عن الحسين أن تتماهى مع الطقوسية التي لا تتسق بالضرورة مع حركة العقل. أما إذا كانت مشاركات اجتماعية تقليدية، فهي مقترنة بالآخر أو بأفكار الآخر عن المظلومية أو بالصورة الكبرى للمجموع الكلي الذي يفكر بشكل جمعي عن المظلومية، وبالتالي يكون اعتقاده متعلق بضرورات خارج التفكير العقلي الجاد، وهذا العقل لا يكون مستعداً للتفكير المحض في أي خطاب من خطابات المظلومية، ولذلك تسمى خطابات استتباعية. عمل انتقال صوت الاحتجاج من مظلومية الحسين إلى مظلومية الناس على إنتاج مظلوميات جديدة، وتكثيف الطقوس وتعددها، بحيث ارتبط تاريخ وتعدد الطقوس بتاريخ وتعدد الخطابات، أو بمعنى آخر كل طقس له تاريخ وخطاب، وتطور كل طقس مرتبط بتطور الخطاب في كل عصر من العصور، فخطاب الطقوس في عهد الدولة العباسية يختلف عن خطاب الطقوس في عهد الدولة البويهية أو الدولة الصفوية أو العهد الملكي والجمهوري في العراق. كما أن اختلاف خطابات الطقوس له صلة بتعدد الخطابات الثقافية والسياسية

[1] علي شريعتي، ترجمة حيدر مجيد، التشيع العلوي والتشيع الصفوي، ط1، (بيروت: دار الأمير، 2002)، ص63.

والاجتماعية في كل عصر، على سبيل المثال، عندما يقال "إن فن الخطابة الحسينية بدأ في كربلاء سنة (61) للهجرة واتخذ طابع إنشاد الشعر وإلقاء النصوص النثرية في الرثاء"، [1] فهذا يعني أن بيئة فن الخطابة أصبحت متسقة مع بيئة الخطاب الفني الثقافي بعدما كانت منفصلة عنه، وعندما نقول إن فن الخطابة تطور إلى اللطم، فذلك يعني تطور بيئة وثقافة الخطاب الفني الثقافي إلى اللطم مع تغير الخطاب اللغوي إلى خطاب حسي بصري، كأن يكون اللطم ناتج عن وجود بيئة مساعدة على هذا النوع من التطور في الخطاب.

لقد بلغت الطقوس أقسى حدة لها ببلوغ الخطاب أقسى حدة له، فكان التعبير عن الصمت والاكتفاء باللطم هو خطاب مستتبع بالغ الأثر في نفوس مستخدمي هذا النوع من الخطاب، وهو وإن كان خطاباً دموياً إلا أنه لا يرقى إلى خطاب الحسين الشرعي المعقلن الذي سبق وصاحب معركة كربلاء بكل دمويتها. ومما جاء في وصف العنف الذي يرافق بعض مراسيم العزاء وطقوسه في عاشوراء كالتطبير بالسيوف والضرب بالسلاسل الحديدية، أنه عنف موجه نحو الداخل وليس نحو الآخرين الذين هم سبب ذلك. وهو بهذا "تعذيب جسدي" أكثر مما هو "عنف جسدي" موجه نحو الآخرين. وإذا كان هذا "الجلد الذاتي" واعياً، فإنه وعي زائف ولا يمكن تبريره. وإذا كان هذا الوعي الزائف نتاج شعور عميق بالقهر والاستغلال، فهو بهذه الحالة، ضعف واستلاب، مثلما هو انتقام معكوس وموجه نحو الذات بدل الآخرين! [2] إن استخدام طريقة "التعذيب الجسدي" الموجه للداخل هو خطاب فارغ المضمون لأنه يتعارض مع قيمة الخطاب الذي وجهه الحسين إلى أعدائه قبل بدء معركته، وهنا يمكن القول إن معركة كربلاء وقعت

---

[1] الخطابة الحسينية من دون معلم، محمد الهنداوي، ط1، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2007)، ص13.

[2] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص18.

بعدما تغلبت الكلمة على السيف، فكان وقوع المعركة ناتج عن وصول الخطاب إلى أفق المصير، ومع ذلك كان هناك خطاب، فكانت المعركة التي خاضها الحسين وأعداؤه مبنية على الخطاب، وهذا أسوأ مما لو كانت معركته من دون خطاب، أي أن الدماء التي سالت في كربلاء كانت دماءً تمت تزكيتها بالكلمة وكانت الكلمات لها حكمة، فكانت الدماء لها حكمة كذلك.

أما بالنسبة للدماء التي تسيل في الطقوس فليس من ورائها أي حكمة سوى استنزاف طاقات المجتمع لأجل إثبات الولاء لخطاب الحسين المحكم والموثوق في أصالته بسبب درجة الإصلاحية التي كان ينشدها وهي غير متحققة في غالبية الطقوس الخالية من أي وفاق على أي برنامج إصلاحي. بالتالي فإن الدماء التي تسيل غير مبررة، ولا يجب أن تبرر تحت عنوان "أصالة خطاب الحسين الإصلاحي" لأن خطاب الكلمة أقوى من خطاب الدم. يقول على شريعتي: إن الدق على الصدور، والضرب بالنصال، والسير في مواكب التعزية بالجريدة والتي هي صليب، والنعوش التي تمثل شهداء آل البيت كلها أمور لا تتناسب مع الإسلام؛ إنها تعري الرجال أمام الأنظار، وإيذاء البدن ليس من الجائز شرعاً [1]. بينما يرى مهتدي الأبيض في كتابه (اجتماعية التدين الشعبي) "بأن هذه الممارسات تعتبر عقاباً ذاتياً لغفران الذنوب والخطايا" [2] بالنسبة لنا فإن ذلك يعتبر اصطفافاً في التعبير إلى جانب الخطابان العاطفيان وهما: خطاب القرب (بهدف الاستعانة)، وخطاب الحب (بهدف الشفاعة)، ولا يمكن تبرير سيل الدماء في الطقوس لأنه لا يمكن تبرير خطاب الحكمة بالدم.

---

[1] علي شريعتي، ترجمة إبراهيم شتا، التشيع مسؤولية، ط2، (بيروت: دار الأمير، 2007)، ص43.

[2] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص69.

لقد أنتجت مظلومية الحسين خطابات أخرى خارج السياق الديني، مثل الخطابات القومية، ومنها الخطاب الاستتباعي القومي عندما "تصادف في زمن الشاه عباس الكبير حلول ذكرى عاشوراء مع عيد النوروز، ونشأ تعارض هنا، أيهما الأجدر بالاحتفال عاشوراء أحد المرتكزات الروحية للشيعة التي يظهر فيها الحزن على مصارع آل البيت وعلى رأسهم الإمام الحسين، أم عيد النوروز ذو الأصل القومي الفارسي الزرادشتي، الذي يمثل أول أيام السنة الفارسية؟ وأخيراً صدر الفرمان بأن يكون هذا اليوم يوم عزاء وعاشوراء، ثم صدر في اليوم التالي أمر آخر بالاحتفال بعيد النوروز [1].

نلاحظ هنا أن هذا النوع من الخطاب ليس خطاباً استتباعياً محضاً، بل هو خطاب يدور في فلك ترسيخ الطقوسية وجعلها نظير الأيقونة القومية بهدف الانتفاع السياسي، ولا يمكن القول إن هذا التزامن له علاقة بخطاب الحسين قبل مقتله في كربلاء لكن له علاقة بالتلازم التنافسي بين التشيع العلوي والتشيع الصفوي والذي دفع علي شريعتي إلى القول بأن "الحركة الصفوية حرصت لأجل هذا التشيع على تعطيل أو تبديل الكثير من الشعائر والسنن والطقوس الدينية وإهمال العديد من المظاهر الإسلامية المشتركة بين المسلمين" [2]. كان ذلك في سياق إظهار خطاب القومية الفارسية من داخل خطاب المظلومية الحسينية، "وفي سياق التمايز أو إعلان الحرب ضد الدولة العثمانية آنذاك، حيث أرادت الحركة الصفوية إظهار التشيع الإيراني في وجه التسنن التركي". بالتالي حتى عندما يقال "إن كربلاء مدرسة ومنهج وخط، وإن كربلاء ليست مقبرة للنوح ولبس السواد، وإنها جامعة للتربية والتعليم والبناء والتحضر، وهي ليست لوحة موت وفناء، إنما

---

[1] مصطفى اللباد، حدائق الأحزان إيران وولاية الفقيه، (دار الشروق، 2005)، ص31.

[2] علي شريعتي، التشيع العلوي والتشيع الصفوي، ط1، (بيروت: دار الأمير، 2002)، ص142.

هي لوحة حياة وحركة وإحساس بالمسؤولية وشجاعة ووعي" [1] فإن ذلك كله يعتبر خطاباً، ولكنه خطاب تنويري تقدمي، وهو خطاب استتباعي له انحياز صريح، وتصل كثير من الخطابات إلى حد الرمزية قبل أن تتجاوزها إلى الطقوس بحسب درجة فاعليتها. لقد بُنيت سردية المظلومية التاريخية الاستتباعية أو (خطاب الاستتباع) على عملية تراكمية من خطابات الولاء أولاً، والقناعة ثانياً، واستهجان القتل ثالثاً، وبناءً على هذه الخطابات الرمزية قامت فاعلية الطقوس واستمرت إلى يومنا هذا، بحيث أنه لا يمكن لأحد أن يستحسن القتل، ولا يمكن لمسلم أن ينكر ولاءه لذرية النبي محمد (ﷺ)، وأما القناعة فهي تُبنى على سابقاتها، أي على استهجان القتل والولاء إلى آل بيت النبي، وهذا ما دفع الباحث حمزة الحسن إلى إنتاج خطاب استتباعي من خلال اتخاذ موقف في كتابه "طقوس التشيع" بقوله "إن اللطميات لم يستهجنها أحد، ومن يستهجنها اليوم لا يستهجنها في الغد، لأن الذوق العام ليس حالة ستاتيكية، بل في حالة تطور وتقلب" [2]. إن إنكار عدم استهجان اللطميات لأنها في حالة تطور، وعدم اتخاذ موقف نقدي منها، يعتبر في حد ذاته خطاباً استتباعياً رمزياً، بل إن كافة الخطابات التي تؤيد أو تتناغم مع اللطميات تدفع نحو بقائها أو تطورها دون تبريرها، حتى من خلال استخدام الخطاب المستتبع (المنقول المُجوَّد) وأحياناً يمكن لبعض هذه الخطابات أن تلامس المأصولية دون أن تكون خطابات مأصولة، فيرافقها شعور عام أنها خطابات أو أفعال حقيقية للحسين وهي ليست كذلك.

---

[1] المصدر السابق، ص208، 209.

[2] حمزة الحسن، طقوس التشيع، والهوية السياسية، ط1 (لبنان: دار الانتشار العربي، 2014)، ص116.

إن الصيغة الدينية التي تُقدم لنا من خلال الطقوس الحسينية -كي تصبح مقدسة- هي صيغة صناعية من تدبير البشر في محاولة منهم للتحول من تجربة دينية إلى صناعة دينية. لهذا السبب فإن التجربة التاريخية المتعلقة بالإمامة وأحقية الخلافة وما تبعها من إشكاليات، وما يُدبر في الطقوس وصناعة الرمزية في الخطابات الدينية هو أشبه بمحاولة لا إرادية وغير واعية لاستكمال صناعة وتثبيت الدين الطقوسي الواجب تثبيته على يد الأنصار الذين لديهم ولاء مطلق للحسين، وأحياناً تطوير الطقوسية بطريقة مخلة بالقيم التي رسخها الحسين بدمائه، ومزعزعة لركائز وأصول الدين، وذلك تحت مظلة الطقوسية، المهم أن يبقى الدين الطقوسي حياً ومتغلباً وديناميكياً من خلال إنتاج خطابات رمزية مغذية للطقوسية، وهي الخطابات التي دفعت علي شريعتي للدفاع عن التشيع العلوي مقابل التشيع الصفوي بالقول "إن التشيع العلوي تشيع اقتداء والتشيع الصفوي تشيع مدح وثناء، والتشيع العلوي تشيع ثورة كربلاء بينما التشيع الصفوي تشيع مصيبة كربلاء، والتشيع العلوي تشيع الشهادة بينما التشيع الصفوي تشيع الموت، والتشيع العلوي تشيع الاختيار بينما والتشيع الصفوي تشيع الجبر، والتشيع العلوي تشيع نصرة الحسين بينما التشيع الصفوي تشيع ندب الحسين، والتشيع العلوي تشيع الإنسانية بينما التشيع الصفوي تشيع القومية" [1]. تعبر الطقوسيات الحسينية عن الهوية الشيعية باعتبارها مستثناة باستثناء الحالة الدينية التي صنعها أتباع الطائفة الشيعية، وخاصة مع إتمام الحفاظ على الطقس وتوارثه بشكل منظم، وتداخله مع قضايا دينية جوهرية، بحيث دفعت خصوصية التجربة وتفاصيلها إلى أسطرة الهوية الشيعية إخراجها من أفكارها المعقولية المنسوبة إلى الحسين إلى الرمزية ثم إلى الطقوسية العابرة للحدود كما في العراق، حتى أن

---

[1] علي شريعتي، ترجمة حيدر مجيد، التشيع العلوي والتشيع الصفوي، ط1، (بيروت: دار الأمير، 2002)، ص312، 313.

العائلة والقبيلة صارت عامل أساسي في تعزيز الطقس وتثبيته في الوعي الاجتماعي بغرض صناعة حالة طائفية طقوسية وصلت في كثير من الأحيان إلى حد الملهاة الدينية السياسية، وهو ما دفع إلى إلغاء فكرة نسف الهوية الطقوسية الشيعية بل تراكمها بشكل معنوي فارغ من القيم الدينية الأخلاقية ومن الحيوية الشرعية.

المقالة الثانية:

مراسيم العزاء الحسيني شعائر أم طقوس؟

تختلف الشعائر عن الطقوس في الإسلام لاعتبارات دينية تاريخية، فالشعائر ترتبط بكل الفرائض الدينية في الإسلام مثل الصلاة والصوم والحج، بينما يرتبط كل ما هو واجب أو مستحب بالطقوس مثل الزواج أو الاحتفالات الخاصة بالمواليد أو أي احتفالات أخرى خاصة بأيام مباركة مثل يوم المولد النبوي. ومن خصوصية الشعائر أنها عابرة للحدود، وقيل إن الشعائر تمثل الجانب العملي من العبادات باعتبارها سلوكاً يتجه إلى الله، ولهذا اتخذت مثل هذه الشعائر صفة القدسية [1]. ولا تعتبر الشعائر طقوساً في الوعي الجمعي بسبب ثبوتيتها المطلقة، وذلك لاختلاف الأسباب والظروف التاريخية التي بُنيت عليها قواعد الشعائر والطقوس. أما الطقوس فهي ترتبط بشكل وثيق بالفعاليات الدينية لكنها ليست دينية، بل "هي رموز لا تحمل دوماً دلالات دينية، وإنا تصطبغ بها في أكثر الأحيان، وترتبط غالباً بالعادات والتقاليد والقصص والأساطير، وتختلط بالشعائر الدينية حين ترتفع إلى مستوى العقيدة" [2]. وتطلق تسمية الطقوس على كل الفعاليات المستجدة مهما كان شكلها أو طبيعتها، المهم أن تكون ذات طابع اجتماعي ثقافي أو ديني حتى تتحصل على لفظ طقس.

العلاقة بين الشعائر والطقوس في الحيز الديني تعتبر إشكالية عندما يتعلق الأمر بالتمثيل البشري لهما، لأنهما يسلكان مساراً ظاهرياً يؤدي

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص83.

[2] المصدر السابق، ص83.

إلى نتيجة تعبدية، لكن التعبد في الشعائر أكثر وضوحاً وأصالة منه في الطقوس. الحاصل أن الروحية التعبدية هي التي تصنع المشهد العام للشعائر والطقوس، فتكون فكرة الحقيقة الدينية أكثر صدقاً وتمثيلاً للواقع أو للصورة النموذجية عن معنى العبادة. بمعنى آخر "إن انحصار الدين في المظاهر الخارجية للأداء الشعائري لا يمكن أن يتفق أبداً مع مقصد الحقيقة الدينية، لأن الشعائر تكون معقولة بآثارها وليس بظواهرها" [1]. إن الذي يجعل الشعائر معقولة بآثارها وليس بظواهرها هو طريقة فهم الإنسان وإدارته السيكولوجية والاجتماعية للمفاهيم والمسالك الدينية في سيرورتها الآلية عبر جعلها أكثر توافقاً وتجلياً مع الذات والقناعات الراسخة عن الألوهية والعبودية. لا يكون للشعائر أثر تعبدي وأخلاقي إلا إذا سبقهما فهم وإدراك عقلي. على سبيل المثال، عندما نتحدث عن الفوارق بين الطقوس والشعائر، فإن الشعائر تعبّر عن فكرة موحى بها من السماء، في حين أن الطقوس هي في الغالب صناعة بشرية. كما يُلاحظ أن الشعائر لها طبائع استاتيكية سكونية دينية في مجملها حتى ولو كان القيام بها أو التعبير عنها يتم بشكل جمعي، في حين أن غالبية الطقوس تأخذ طبائع ديناميكية ثقافية، وتحتكم لفهم فردي يتراوح بين شخص وآخر، بحسب العلاقة المتخيلة مع الطقوس، بالإضافة إلى المعرفة المسبقة عن ماهياتها وتكويناتها وطرائق تطورها. إن عوامل الضبط والالتزام في إتمام الشعائر أكثر وضوحاً ودقة لأنها جبرية، في حين أن الطقوس طوعية وإن كانت روح المسؤولية أكثر فيها لما تمثله من خصوصية على مستوى الإرادة الذاتية، ومع ذلك قد لا نجد فهماً جذرياً شاملاً لما يجب أن تكون عليه الطقوس باستثناء مظاهرها المعلنة والمتفق عليها في جغرافيا محددة مع مجموع من الناس. عموماً، لم

---

[1] طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، ط1. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000)، ص52.

يذكر في القرآن مفردة طقس أو طقوسية في أي موضع، ولم يَحتج الخطاب القرآني بهذه المفردة على الإطلاق، إذ لا يُعتد بها في الميزان النظري والعملي للرسالة السماوية. أما ذكرها في المعاجم اللغوية فهو قليل أيضاً. جاءت كلمة "الطقس" في قاموس الوسيط بمعنى: النظام والترتيب، وعند النصارى: نظام الخدمة الدينية أو شعائرها واحتفالاتها [1]. أما الشعائر فقد ورد ذكرها في القرآن، وأشار إليها الخطاب القرآني في أربعة مواضع، الأولى في قوله تعالى: "فاذكروا الله عند المشعر الحرام" {البقرة: 198}، وقوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا لا تُحِلوا شعائر الله" {المائدة: 2}، ومرتين في سورة الحج لقوله تعالى: "ذلك ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب" {الحج: 32}، وقوله تعالى: "والبدن جعلناها لكم من شعائر الحج" {الحج: 36}. قال القرطبي في تفسير قوله تعالى "ذلك ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب". الشعائر: هو كل شيء لله تعالى فيه أمرٌ أشعر به وأعلم؛ ومنه شِعارُ القوم في الحرب، أي: علامتهم التي يتعارفون بها. فشعائر الله: أعلام دينه لا سيما ما يتعلق بالمناسك [2]. وقال الرازي في تفسير الآية الثانية من سورة المائدة: "يا أيها الذين آمنوا لا تُحِلوا شعائر الله". الإشعار: هو الإعلام، وكل شيء أشعر فقد أعلم، وكل شيء جعل علماً على شيء أو علم بعلامة جاز أن يُسمى شعيرة، فالهدي الذي يهدى إلى مكة يُسمى شعائر لأنها معلمة بعلامات دالة على كونها هدياً. واختلف المفسرون في المراد بشعائر الله، وفيه قولان: الأول: قوله "لا تحلوا شعائر الله" أي: لا تخلوا بشيء من شعائر الله وفرائضه التي حدّها لعباده وأوجبها عليهم، وعلى هذا القول

[1] مجمع اللغة العربية، القاموس الوسيط، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص561.

[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج14، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص388.

فشعائر الله عام في جميع تكاليفه غير مخصوص بشيء معين، ويقرب منه قول الحسن: شعائر الله: دين الله. والثاني: أن المراد منه شيء خاص من التكاليف" [1]. بينما أوضح القرطبي معنى قوله: "لا تحلوا شعائر الله" هو خطاب للمؤمنين حقاً؛ أي: لا تتعدوا حدود الله في أمر من الأمور. والشعيرة: البَدَنةُ تُهدى، وإشعارُها أن يُحَز سنامُها حتى يسيل منه الدم، فيُعلم أنها هَديٌ. والإشعار: الإعلام من طريق الإحساس، يقال: أشعرَ هَدْيَهُ؛ أي: جعل له علامة ليُعرف أنه هَدّيٌ. ومنه المشاعر: المعالم، وهي المواضع التي قد أُشعرت بالعلامات. فالشعائر على قولٍ: ما أُشعر من الحيوانات لتُهدى إلى بيت الله. وعلى قول آخر: جميع مناسك الحج، قاله ابن عباس. وقال مجاهد: الصفا والمروة والهَدْيُ والبُدْنُ كل ذلك من الشعائر. وقال عطاء بن أبي رباح: شعائر الله: جميع ما أمر الله به ونهى عنه. وقال الحسن: دين الله كله [2]. نلاحظ أن الإجماع يقوم على ضرورة أن تكون الشعيرة معلومة ومُخبَر بها، وهي على هذا الوجه كل ما ذكره الله وأجازه في الحج بنص القرآن. وعلى هذا النحو فإن الشعائر مخصوصة ومعلومة ومذكورة بوضوح على خلاف الطقوس، وإن خصوصيتها هي من خصوصية أنها معرّفة وثابتة باسم أركان الحج، والركن يعتبر جزءاً من حقيقة الفعل، والفعل هنا ثابت ومعلوم في الحج. فنحن نوافق قول الرازي أن شعائر الله شيء خاص من تكاليف الله المشروعة، وخصوصيتها أنها مرتبطة بأحد الأركان، وهو أداء أو سعي وظيفي شرعي ثابت ومعلوم في القرآن. على نحو دقيق، إن الحيز بين الشعائر

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج11، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص130.

[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج7، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص254.

والطقوس هو في مسوغ ثبوتها باعتبارها تكليفات شرعية لها سند شرعي أصيل منذ نزول القرآن. إن الشعائر هي تعبير عن الأفكار الجذرية والمأصولة الموجودة في النص المقدس أو التي تنتقل عن النص المقدس للبشر، وإن المشاعر التي تتخلل الشعائر في هذه اللحظة تعتبر مشاعر مقدسة لأنها تحمل ذات الخصائص والصفات التي يحملها النص المقدس أو هذا يجب على المشاعر أن تكون في كل شخص، أي تحمل طابع المقدس حتى تنسجم مع كونها شعائر أو ناشئة عنها أو متولدة منها. ولذلك قيل "إن للشعائر أهمية خاصة في المعتقد الديني، لأن معانيها وأهدافها ترتبط بالإجراءات الدينية، ولذلك يُعرف البعض الشعيرة بأنها "ما ندب الشرع عليه وأمر القيام به" [1]. أما الطقوس فهي تعبير عن المشاعر وبدرجة أقل الأفكار الناتجة عن قناعات الآخرين الشخصية المختلفة أو المتسقة والناشئة غالباً عن قناعة واحدة ثم تشعبت إلى عدة قناعات متماسكة لها تأثير كبير في مجموع من الناس، وأصبحت على إثرها تشكيلاً جماعياً حسياً أو فكرياً لمعنى الطقس. في هذا السياق، قيل إن الطقوس لها آلية "الاسترجاع الجماعي" الذي يعيد إلى الذاكرة أصول الدين والقيم والأساطير، وهي بهذا المعنى أدوات جماعية للتذكير بما جرى بالماضي والحفاظ عليها من الضياع [2]. إن هذا الاسترجاع الجماعي هو في الحقيقة قناعات راسخة سابقة، وهي بالتالي قناعات جماعية مسترجعة من الماضي أو راسخة في الحاضر أو متخيلة في المستقبل. أما في الجوانب اللغوية المعرّفة للشعائر والطقوس، يقول الراغب الأصفهاني "إن مشاعر الحج معالمه الظاهرة للحواس والواحد يقال

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص82.

[2] المصدر السابق، ص84، 85.

له مَشعَر ويقال شعائر الحج، وللواحد شعيرة [1]. بينما أورد الفراهيدي في قاموسه أن المَشعَر: هو موضع المنسك من مشاعر الحج، وكذلك الشِّعارة من شعائر الحج، وشعائر الله: مناسك الحج، أي: علاماته، والشعيرة من شعائر الحج، وهو أعمال الحج من السعي والطواف والذبائح، كل ذلك شعائر الحج [2]. في حين، ذكر أحمد بن عمر في معجم اللغة العربية المعاصر أن شعائر الحج: مناسكه وعلاماته وأعماله، وقال: كل ما جعل علماً لطاعة الله. وأعماله – شعائر دينية: علامات دين وطقوسه، أو طريقة في العبادة [3]. وأشار إلى أن الطقس هو نظام وترتيب، وأكثر ما يستعمل لنظام الخدمة الدينية أو شعائرها واحتفالاتها، وعند النصارى طريقة دينية في الصلاة وإقامة الشعائر، يريد "طقوس دينية – فيوضح: لهذه الطائفة طقوس خاصة – وممارسات طقسية [4]. نقول إن أحمد بن عمر جعل الطقوس في معجمه جزء من الشعائر وهذا غير دقيق في التحليل والوصف لأن الشعائر والطقوس مختلفان تماماً، فالشعائر ثابتة لا تتغير ولا تتبدل ولا تتطور، أما الطقوس فهي غير ثابتة وقابلة للتغيير والتبديل والتطوير على نحو إيجابي أو سلبي. كما أن الشعائر أكثر إثباتاً وأوضح تبريراً من الطقوس، وهي دينية خالصة، أما الطقوس فهي أفعال يغلب عليها الصبغة الثقافية، وغالبيتها متصلة بدوافع دينية اجتماعية. يقول مهتدي الأبيض "هذه الطقوس إما نابعة من تاريخ المجتمع أو مستوردة من الخارج. وأغلب الطقوس لا يعرف معناها الممارسون، بل يمارسونها

---

[1] المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم الحسين بن محمد، "الراغب الأصفهاني"، ج1، (الناشر: نزار مصطفى الباز، ص346.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، ص337.

[3] أحمد بن عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص1208.

[4] المصدر السابق، ص1406.

كعادة اجتماعية متوارثة، فالممارسات العشوائية التي تظهر في الشوارع على شكل تظاهرات هي طقوس وليست شعائر لأن تلك الممارسات دخلت على الشعائر الحسينية من الخارج، طقس الزنجيل والتطبير والتشابه كلها ممارسات مستوردة من الخارج. فمنها مسيحية أو يهودية أو هندية.. إلخ [1]. نحن لا نقصد التقليل من أهمية الطقس، بل توصيفه في الإطار الذي يتفاعل معه جوهره، فالشعائر لها سيرورة فيها تراكم كمي وتقدمها متتالي، أما الطقوس فلها صيرورة وفيها تحول نوعي وتقدم مع التغيير والتتالي [2]. ومع ذلك، صحيح توصيف أحمد بن عمر في معجمه أن الطقوس ارتبطت بالطائفة لأن كل طائفة تستطيع أن تغير وتبدل ما تشاء في طقوسها فتطوّر الطقس بما يتناسب مع الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تمر بها. وأضاف بن عمر على ذلك أنه جعل الطقوس خاصة بالنصارى على اعتبار أن الشعائر خاصة بالمسلمين بسبب ذكرها في القرآن. بهذه الطريقة المنهجية التفكيكية يصبح من الصعب توصيف مراسيم العزاء الحسيني أو أي ظواهر متصلة بمظلومية الحسين وأهل بيته بأنها شعائر، وهي ليست بكاملها طقوس، بل هي مثل الطريقة عند السادة الصوفية، فالتصوف بدأ كحركة حب تحررية تدعو إلى التخلص من قيود الارتباط الظاهري بما سوى الله، ولكنها بعد مدة تحولت إلى جهاز اجتماعي له تشكيلات ورسوم وأعراف وأزياء خاصة [3]. بالنسبة لمراسيم العزاء الحسيني أصبح بعضها مثل محافل الذكر يُتلى فيها القرآن، بل إنها تقع في التصنيف بين الشعائر والطقوس. في بعض الأحيان يمكن اعتبارها طريقاً كنوع من الثقافة السائدة أو على سبيل التقليد، نقصد الطريق

---

[1] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص30.

[2] سلامة كيلة، عن السيرورة والصيرورة، مجلة رمان.

[3] علي شريعتي، التشيع العلوي والتشيع الصفوي، ط1، (بيروت: دار الأمير، 2002)، ص65.

كوسيلة ينبغي التوسل إليها للوصول إلى المقصد كما يقول علي شريعتي، لا أن نقف في الطريق ونقوم بأنواع من التعظيم والتكريم دون حقيقة ودون هدف، فهذا يشبه الاستفادة من الطريق لا من أجل الوصول إلى المقصود والهدف بل من أجل الطريق نفسه [1]. هذا الطريق الذي طرح فيه الحسين فكرة المسؤولية بجدية في قضية المواجهة عند الصراع على السلطة، فهو لم يكن يستشعر حقه في الحكم أكثر مما يستشعر مسؤوليته التاريخية. بالتالي فإن الطقوسية وكثير من الخطابات الدوغمائية التي تستنصر قضية الحسين عبر ضرورات أحقيته وأحقية أتباعه في المنافسة على الحكم لا تخدم جوهر مظلوميته، كما أن الانطواء وحالات الانعزال الاجتماعي والرهبنة الدينية والسياسية، لا تخدم ذات القضية، بل تتناقض مع روح المسؤولية عند الحسين، وهي روح لا يمكن تلخيصها في مجموعة من الطقوس السنوية. بهذه الطريقة في فهم الحيز بين الشعائر والطقوس، أصبح الانتساب الجاد لمدرسة الحسين شائكاً وأحياناً شاقاً في ظل وجود أيديولوجيات صاخبة تتبنى الطقوسية كمعيار شكلي لضرورة إعلان الولاء الرمزي لمظلومية الحسين، وأحياناً يتبنى أنصار الطقوسية عدائية تتواطأ مع أدوار طاغية تتدحرج بشكل مستمر وتتقولب لنسف الأدوار النهضوية الفكرية العملية عن العدالة والقيم الأخلاقية التي انتسب إليها الحسين.

لقد أوجدت الطقوسية شكلاً ورؤية ضعيفة لقضية الحسين ومظلوميته، رسخت للصنمية وللصورة البصرية المتحجرة حتى جعلت آفاق سماته المتخيلة أقل بكثير من حدث التاريخ، حيث جعلت منه معبوداً في الطقوسية المفرطة، وعلى إثر ذلك أصبحت كل الدماء التي تسيل من أجل الحسين دماء جامدة في الوعي الجمعي، حدث ذلك بسبب

[1] علي شريعتي، ترجمة إبراهيم شتا، التشيع مسؤولية، ط2، (بيروت: دار الأمير، 2007)، ص23.

التفاعل الدوري المصطنع والمستحدث مع قضية الحسين والأحكام والتوصيفات الشخصية المختلفة التي باتت تطلق وتروّج عن الأحداث التاريخية داخل الطقوس، بالإضافة إلى اتجاهات تكرار شكل المظلومية في أدوار غير معهودة وأحياناً غير صادقة، فقدت على إثرها قضية الحسين روح المسؤولية واليقين. يقول الباحث مهتدي الأبيض "إن طقوس عاشوراء التي تجري في الشوارع من كل سنة في محرم هي شبيهة بالطقوس البدائية إلى حد ما. كما أن الطقوس في المجتمعات البدائية تمارس من أجل استمالة الإله أو الأرواح العليا لجلب منافعها ودفع مضارها. أما الطقوس العاشورائية حسب ثقافة المجتمع الشيعي هي من أجل الشفاعة وغفران الذنوب ليس إلا، فضلاً عن أن الطقوس في المجتمعات البدائية وفي مجتمعاتنا تكون نوعاً من التخدير والتصوف من أجل الهروب من الواقع والبؤس والألم لربط حياتهم بأمل هم صانعوه" [1]. هذه الصناعة العملية للطقوسية التي تنكر على الحسين مساره العملي، تعيد إنتاج واقع بائس للعالم الإسلامي خالي من أي أبعاد واقعية أو أهداف حركية فكرية تعمل على ترميم فكرة الإرشاد المعرفي لقضية الحسين وآل بيته، لأن التوجيه الطائفي غالب على القواعد التي تتمسك بظواهر الدفاع عن الحسين لخدمة أهدافها الاجتماعية وأجنداتها السياسية.

الواقع أن كثير من المشاهد الحيوية اليومية أصبحت فيها مظلومية الحسين رافعة في صورة الصراع السياسي على السلطة من خلال الاستفراد بالصوت الديني لمجاميع بشرية هائلة في منظومات شرعية وغير شرعية تختلط فيها الأجندة السياسية بالدينية، وهذه بدورها تتغذى على الرأسمالية داخل بنائها الاقتصادي الأفقي في ذات الصراع الطبقي والطائفي على السلطة. هذا الخلط بين الصورة الدينية التعليمية

---

[1] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص31.

التقليدية والصورة البصرية الفضفاضة في كربلاء خصوصاً أنتج تشوهاً في الأفكار التاريخية السائدة عن شخصية الحسين وآل بيته، وفي كل مرَّة تزداد الطقوس من حدتها، كانت تصاحبها تشوهات في الأفكار، بحيث لم يتمكن مجتمع الطقوسية من إنتاج مشروع نهضة دينية اجتماعية واعية وخالية من الظواهر الدسمة التي صنعتها الطقوس وجعلت تمجيدها أولوية بالنسبة لأنصار المظلومية الحسينية.

المقالة الثالثة:

الحركة في اللطميات الحسينية كضابط إيقاع

للحركة في الطقوس الحسينية شكلين ثابتين لكنهما مختلفين تماماً في الأداء، الأول: اللطم باليد على الصدر أو الرأس أحياناً يكون بدون التسبب بأذى للجسد، ويكون غالباً في مجالس حسينية مغلقة. والثاني: التطبير ويحدث في الأماكن المفتوحة، كالساحات العامة والشوارع، حيث تسير الجموع في المواكب، ويستخدم فيها آلات حادة، كالسيوف، وتتقاطر فيه الدماء. في هذا البحث سوف نتناول الشكل الأول فقط، وهو "اللطم" لسبر أغوار ماهية حركة اليد والجسد، وطبائع جمهور اللطامة، وعلاقة ذلك بالمعنويات الحسية "النفسية والاجتماعية" وتأثيراتها على المجتمع، وأبعادها السيكولوجية الفردية والجمعية. تعتبر حركة اللطم باليد أحد أهم أسباب متابعة الغرباء لطقوس اللطميات الحسينية، فهي تخلق صورة جمالية داخل المجالس المغلقة. كما أن هيبة المشهد لا تعبر عن الجمال بوصفه حدثاً طبيعياً، بل حدثاً إنسانياً ملحمياً يرسخ لمعاني البطولة وفق المعايير الاجتماعية للطقوس، حيث يشترك العقل والجسد والفكرة في حركة اللطم لإحداث أقصى تعبير عن تجليات الاستعداد للموت فداءً لآلام الحسين وآل بيته. هكذا ترسخ الطقوس الحسينية للفكرة القائلة بأن الفناء هو الحقيقة المطلقة.

بشكل عام، يُلاحظ في طقوس اللطم أن عنصر السيادة يتمركز في انتظام مجموع وحركة اليد لدى مجموع اللطامة، باعتبار أن مظهر حركتهم مع ترديد القصيدة بروح واحدة مع انسيابية الإيقاع، لا يتكرر في أي فعاليات طقوسية أخرى. نتحدث هنا عن طقس بصري غير دموي فيه تكرار لحني يعتمد عن تموجات الصوت بناءً على درجات الانفعال الحسي بدون حظوة مطلقة للضوابط الدقيقة المعروفة عند

التسجيل في الأستوديو. يتكاثف صوت قراءة القصيدة مع الإيقاع فيشكل عنصر السيادة داخل اللطميات. على إثر ذلك يتحول المجلس الحسيني إلى أستوديو كبير مفتوح في الفضاء العام. في كثير من اللحظات يصبح التفاعل الحركي مع عذوبة القراءة وقوة معاني القصيدة أكثر استحقاقاً من التدقيق في تفاصيل هوية الطقوس الدينية أو الاجتماعية. إن الالتزام بديناميكية الحركة داخل الطقس الحسيني، والتعبير التراكمي المنتظم باللطم يُوضع في خانة ما وصفه الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون بالدين "الحركي" وليس الدين الاستاتيكي "السكوني" [1]. بالتالي، تصنف الطقوس الحسينية ضمن أشكال الدين الحركي في الأداء التعبيري الجسدي، علماً بأن خلاصات مضامينها السيكولوجية يمكن أن يجعلها أحد أشكال الدين السكوني عندما يفقد الجسد والعقل قدرتهما على الحركة بفعل التخدير الناتج عن ثبات الروح في مسار عرفاني عمودي، وهذه مسألة شخصية تتراوح بين فرد وآخر، لكن ضرورات الطقوس الحسينية تفرض نوعاً من الاتصال السماوي الجمعي مع الله. لهذا السبب يمكن تصنيف لطميات الطقس الحسيني ضمن فلسفة الحركة في تأسيس واستكمال أثر نفسي واجتماعي ملحمي تاريخي عبر تثبيت مركزية الجسد في الفكرة التي تعبّر عن الهوية الدينية، وهي فلسفة ينضوي تحتها الكثير من العلوم مثل علم اجتماع الجسد ومنه استحدث السوسيولوجي براين ترنر (Bryan S Turner) مصطلح "المجتمع الجسدي" لأن الجسد أصبح المجال الرئيسي للنشاط السياسي والاجتماعي" [2]. هذا المجتمع الجسدي يفتح مجالاً لفهم ماهية الهوية في سياقاتها الاجتماعية الدينية، علماً بأن هوية الإنسان مسألة فردية سيكولوجية بالدرجة الأولى،

---

[1] هنري برجسون، ترجمة: محمد قاسم، التطور الخالق، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015)، ص10.

[2] كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر، نجيب الحصادي، ط1، (أبو ظبي: دار العين، 2009)، ص20.

ترسم حدودها من خلال التفاعل والانسجام مع المحيط الاجتماعي القريب "وهو الأسرة" والبعيد "وهو المجتمع" والأبعد "وهو الأمة". يتحول التفاعل الاجتماعي في درجة ما داخل الطقوس إلى قضية إرادة عبر الحركة. من ذلك نستنتج بأن ضياع الهوية النفسية يعتبر نتيجة لانعدام إرادة الحركة بصفتها قضية وجودية لإثبات تلك الذات الفاعلة. كما أن انعدام الإرادة هو في حد ذاته تخلي عن قوة وفاعلية الإنسان في الوجود. هكذا تعتبر حركة اليد في الطقوس الحسينية تمثيلاً بسيطاً لحركة نفسية واجتماعية ودينية أكبر منها، لكنها حركة مركّزة.

الحركة في الأداء الطقوسي بوصفها فكرة عن العقل والجسد

تعدّى الانشغال الاجتماعي بالجسد في الطقس الحسيني حدود النفس، وأحدث اختراقاً للجسد بوصفه مذنباً متخلياً عن نصرة الحسين في التاريخ الماضي، وملبياً مضحياً بالنفس في الوقت الحاضر، علماً بأن "الصلة وثيقة بين النفس والجسد كما يقول الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون [1]. فلا يمكن أن تعمل النفس من دون الجسد، لأنه أداة تستخدمها النفس في تحقيق أفعالها وتأدية حركاتها. لقد أحدث اختراق الجسد انتقالاً من الاستبطان العرفاني إلى الإعلان الاستنكاري الذي يؤدي إلى اندماج رمزي لمجتمع الطقوسية لتثبيت هوية دينية شعبية تعبّر عن الولاء والانتماء للحسين وآل بيته. كما أن الاستبطان العرفاني في التعبير عن أي مظلومية يفتح مجالاً واسعاً للتضامن المعرفي، وليس التعاطف الشكلي، تماماً مثل تلاوات القرآن التي تفتح

[1] هنري برجسون، ترجمة: محمد قاسم، التطور الخالق، (المركز القومي للترجمة، 2015)، ص8.

حيزاً نحو معرفة علمية للمقامات وفروعها وأجناسها لتأصيل تأثير طريقة القراءة في مخرجات نغم التلاوة، وتشكيل اللحن بدلالات فهم المعنى، والذي يؤدي إلى نسج وترسيخ منظومات أخلاقية، مثل قيمة التقوى والهدى لخلق حالة تكامل سيكولوجي مع النص، وهذا ما كان يفعله الشيخ القارئ محمد عبد العزيز حصّان في تلاوة القرآن من خلال التلوين النغمي.

يَعتبر المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف أن الذين يخرقون حدود الجسد لا يتمتعون بتقدير كبير، ويصف الخرق بالعار ويضرب مثالاً على ذلك بقوله إن العار يجمع بين الجراح، والحلاق، والجزار، والجلاد.. ما ذكره لوغوف يضع علامات استفهام حول فهمه للعار. إذ يبدو للوهلة الأولى أن العار عنده مماثل للانسيابية غير الاستشفائية من الأمراض، وهذا غير صحيح، لأن الجراح له دور في شفاء الآلام، والحلاق له دور في تنظيف شعر الإنسان، والجزار له دور في إشباع حاجة الإنسان من ألم الجوع. بالقياس على ما ذكره لوغوف، فإن اللطم أو إيذاء الجسد كفعل يعتبر تثبيتاً لأصالة الممكن في التاريخ الماضي، أي أن دلالة الطقوس الحسينية تذّكر بالظلم الذي أُسقط في التاريخ. إن مقاربة لوغوف غير صائبة لأن خرق الجسد يحدث أيضاً في المفهوم الجنسي لخلق اللذة مثلاً، واللذة ليست عاراً في توظيفاتها الأخلاقية الدينية والإنسانية من نواحي سيكولوجية، إلا إذا كان الخرق الجنسي يوصف بالعار في حالاته غير الإنسانية وغير الأخلاقية، مثل "تسليع الجنس" باعتبار أن ما يحدث من انتهاك للجسد غير مرغوب فيه عند الفاعل بسبب عدم التقبل النفسي أو العاطفي لهذا الانتهاك مدفوع الأجر. هناك حيز بسيط يفصل بين حدود الخرق والانتهاك من جهة، والحاجة والرغبة الإنسانية من جهة ثانية. الخرق فيه انتقال أو عبور من نقطة إلى أخرى، وفي الخرق يحدث التلف والتمزيق. وقد ورد في المعجم المعاصر أن "الخرق يعبر عما يجاوز قدرة الإنسان وهو ما يسمى "خارق" ونقول خارق الشعور، أو رؤيا خارقة، أو مشهد

خارق، أو أمر خارق للعادة: يعني مجاوز لقدرة العبد أو لطبيعة المخلوقات، المعجزة والكرامة، وخوارق الطبيعة: عجائبها" [1]. أما الانتهاك فهو إصابة الهدف بدقة وتفتيته، وانتهاكه يعني الوصول إلى الهدف وإحداث خلل به. الطقوس الحسينية تقع بين حدود الخرق والانتهاك للروح والجسد في صورته الدموية، لكنه يقع في حدود الحاجة وأحياناً الوسيلة في الوصول إلى فاعلية انتماء النفس إلى الروح في حالة اللطم. هذه المسألة تخلق دافعاً لفهم العلاقة بين النفس والجسد في حدود الحركة الطبيعية والبشرية. يقول الباحث محمود زيدان في كتابه "في النفس والجسد" إن جسم الإنسان يتركب من أجزاء وأعضاء وكل ما يصدر عن جسمه من حركات وتغيرات طبقاً لقوانين علوم الطبيعة والكيمياء والأحياء وعلم وظائف الأعضاء. ويسأل، هل يمكن تفسير حالاته النفسية وحوادثه العقلية بنفس القوانين؟ [2] نقول إن جسد الإنسان وأعضاءه أسبق بالنظر إلى بعض وظائفه قبل الولادة، لكنها متلازمة لوظائفه الحركية التي تنمو بعد ولادته. بالتالي فإن الحركة تكون إما ثانوية أو أساسية يتحكم فيها العقل أو المؤثرات المحيطة به، فتستقر أو تنفعل مع تطور الزمن ونضوج العقل عبر المعرفة. لذلك، يعتبر نقصان أو زيادة التفاعل مرهون بهامشية أو بطء الحركة، وهذا يؤدي إلى بطء في التغيير، وبطء في سيرورة التاريخ. أما إذا كانت الحركة أساسية ومركّزة في كثافتها وقوتها كما يحدث في اللطميات، فإن ذلك يدل على ذات فاعلة تؤدي إلى سرعة في التغيير، وفي حركة التاريخ. هكذا يتبين لنا أن حركة التاريخ يؤسس لها الجسد أو المادة فيزيائياً ويقودها التفاعل ويؤثر فيها الزمان والمكان، ولا تنتهي حركة التاريخ بانتهاء الجسد أو المادة، بل

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص635.

[2] محمود زيدان، في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980)، ص13.

بالفناء المطلق. على نحو تفصيلي، تقوم حركة الإنسان في الطبيعة على مبدأ أسبقية الفعل على القول، وأسبقية العقل على التاريخ، وقد ذهب الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن إلى الجزم بأن "العقل هو الذي يصنع التاريخ، وأوضح بأن الحركة هي ليست حركة التاريخ وإنما حركة العقل" [1]. إذا كان العقل هو الأصل في صناعة مسارات التاريخ، فإن الحركة تعتبر ميزانه في هذه الصناعة، وهي في موازاته لإحداث الأثر في التاريخ. تنشأ الحركة عن تفاعل العقل مع نمط التفكير، وتولد الإرادة من رحم هذا التفاعل الحسي والمادي. بشكل خاص يعتبر نشوء التفاعل بين العقل ونمط التفكير من أولويات التربية العقلية عند الإنسان، لا سيما عند التدقيق في حركته الباطنة والظاهرة. نقصد "الحركة/التحريك" كجوهر لعملية الخلق أو الصنع لإخراج ما بالقوة في العالم الهيولاني إلى الفعل، أي من صورة الصور" كما أشار محمد عابد الجابري [2]. يُنتج تفاعل "العقل مع نمط التفكير" حركتان، ظاهرية وباطنية. بالنسبة للحركة الظاهرية يُعبّر عنها باستخدام لغة الجسد. أما الحركة الباطنية فيعبر عنها باستخدام الصوت، سواء عبر "الكلام" أو لغة الإشارة أو الكتابة. تعتمد الطقوس الحسينية على الحركتين الظاهرية والباطنية، فالظاهرية يدل عليها انفعال الجسد من خلال حركة اليد وقوتها في اللطم، والباطنية يدل عليها استخدام الصوت "الكلام" لترديد القصائد، والكلام نفسه مكون من حركة وصوت، فالصوت ناتج عن حركة الفك من ناحية تقنية، وحركة الدماغ من ناحية فكرية، وهذا ما ينتهي إلى النطق تعبيراً عن المعرفة الكامنة. فالحركة هي الأصل في الكلام، تماماً كما هي أصل في الروح. تعتمد الحركة الباطنية غالباً على الشعور والتفكير العقلاني.

---

[1] طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000(، ص100.

[2] محمد عابد الجابري، ابن رشد، سيرة وفكر، دراسة ونصوص، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1998)، ص194.

لذلك يقول هنري برجسون "إن المذاهب على حق في إصغائها إلى حديث الشعور الذي يقرر وجود الحرية الإنسانية، والعلم يبين أن الحياة الشعورية والفاعلية الدماغية متضامنتان" [1]. هكذا يمكن الجزم بأن الطقوس الحسينية في تعبيرها الشعوري إنما هو تثبيت لحرية إنسانية ناتجة عن تفاعل العقل مع الجسد. ولهذا السبب تعتبر حيوية الحركة في اللطم أو أي حركات أخرى معياراً يمكن من خلاله قياس عمق ومدى الإرادة الإنسانية وجدواها، ومن ثم معرفة طرائق نموها "بطئها أو سرعتها"، ويتم ذلك من خلال استدراك حركة العقل وطبائع التفكير في الطقوسية أو أي موضوع آخر، وهو ما يمكّن الإنسان من استطلاع فاعلية مسارات التاريخ وتأثيراته، لأن تطور الحياة متصل بتقدير فاعلية أي حركة وسيرورتها سواء كانت حركة تلقائية أم منظمة. إن الحركة التلقائية أو العشوائية قد تؤدي إلى أثر سلبي في الحياة وينعكس ذلك على تطورات التاريخ. أما الحركة المنتظمة أو العملية العقلانية ربما تؤدي إلى أثر إيجابي في الحياة والتاريخ. الذي يحدد حالة النظام من عدمه في التاريخ هو طبيعة ومسارات الحركة، بل إن الاتفاق أو المصادقة على أشكال الحركة ومضامين نتائجها هو الذي يحدد ماهية وجدوى الفعل المقترن بالحركة، وبالتالي يحدد اتجاهات التاريخ. حديثاً، أصبح للفيزياء الكمومية دور أساسي في فهم عمل الدماغ والتأثير عليه. يدرس علم الفيزياء كمية الطاقة لتحريك جسم ما بقوة ما لمسافة ما. على سبيل المثال: إذا أخذنا حركة الفهد في الطبيعة، يمكن الاعتماد على فهم حركته من خلال سرعته وتأثيراتها على قراراته في العيش، أي الصيد والغذاء. يتغذى الفهد معتمداً على طاقة دماغه التي تشحنها سرعته من خلال العضلات في أعلى جسمه، حيث توفر حرارة العضلات طاقة كبيرة للدماغ كي تستمر الحركة.

[1] هنري برجسون، ترجمة: محمد قاسم، التطور الخالق، (المركز القومي للترجمة، 2015)، ص242.

على إثر ذلك يصبح قياس جدوى وطول الحركة والطاقة أساسياً في البقاء. لهذا السبب يتخذ الفهد قراراته عبر استطلاع مدى الحركة "السرعة" لصيد فريسته. فالأصل هنا أن البقاء على قيد الحياة يتمركز في قياس طاقة الحركة العضلية. إن عملية تراكم الحركة فيزيائياً لإنتاج الطاقة تولّد الإرادة. كما أن الإرادة كتصميم، هي نتيجة ظروف واعية في الإنسان وغير واعية في الحيوان تنشأ بحكم التجربة الداخلية الجسمانية وكمية طاقتها. لذلك فإن الرابط بين الإرادة والحركة هو النشاط التفاعلي بين حركة الجسد والعقل وانعكاس التجارب على تطور وبناء الجسد في التاريخ والطبيعة. في حالة الطقوس الحسينية تعتبر منطقة الصدر هي العضلة التي تنتج الطاقة وتحركها سرعة أو بطء ضربات اليد، وهذا كله ينعكس على نمط تفكير الفرد الذي ينسجم مع القراءة، فيكون الإيقاع الحركي منتجاً للطاقة باعتبارها محفزاً لفكرة ضرورة الانتصار لمظلومية الحسين.

هنا يجب أن نوضح مسألة تفصيلية في العلاقة بين "الشعور أو اللاشعور بالغريزة، والقياس بالدليل" عبر التحكم بالحركة التي تسهم في تشكيل حركة التاريخ الطبيعي والبشري على النحو التالي:

أولاً: الشعور يتبع الغريزة فيضبطها أو يحررها ثم يقودها إلى الانفعال الإيجابي أو السلبي الذي يؤدي إلى حركة جسدية بالفعل أو الكلام.

ثانياً: القياس هو الذي يتحكم في الممكن وغير الممكن، بالاستناد إلى الدليل، ويقود إلى اتخاذ قرار عن طريق العقل، فيصبح القياس بمثابة حركة ناتجة عن التفكير النابع من القياس ودرجاته فيما هو ممكن وغير ممكن.

إن الشعور والقياس هنا متلازمان يتشكلان ظرفياً بالتزامن "حركة من الجسد وقرار من العقل".

الحركة في الزمان والمكان بوصفها حدثاً اجتماعياً

سوف نتناول الحركة وماهيتها ومنشأها بوصفها علة صورية ومادية، والتاريخ وماهيته وتشكله بوصفه معلولاً من العلة، وهي الحركة كأهم قوة مؤثرة في التاريخ، والإنسان هو العلية الكبرى والأبرز في سردية الحركة والتاريخ. إن انعدام أو تلاشي العلة "الحركة" يعني انعدام وتلاشي "التاريخ". هنا نلتزم بتقسيم الزمان إلى نوعين بحسب الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون، وهما "الزمان العلمي الذي يقسم الساعة إلى ستين دقيقة والدقيقة إلى ستين ثانية وهو وقت ثابت لا يتغير، والزمان النفسي وهو الزمان الذي يعيشه الإنسان ويستمتع به، وهو بالنسبة لبرجسون الزمان الحقيقي" [1]. إن الطقوس الحسينية بوصفها متحرك يُلزمها ذلك بالزمانين العلمي والنفسي. أولاً: لأن الطقوس دائمة الحدوث في جزء من الزمان العلمي، أي في مواقيت المناسبات التاريخية المحددة مسبقاً، وهي سنوية، أيام محددة في كل عام، مثل: "عاشوراء، يوم مقتل الحسين"، وهذا يعني أن الطقوس الحسينية تقع في الزمان المتتالي. وعموماً، "في كل أديان العالم لا تتجاوز ممارسة أي طقس من الطقوس اليوم الواحد أو عدة أيام في أكثر طقوسها تمركزاً ومحورية في هوية الجماعة الدينية التي تمارسها" كما يقول الباحث مهتدي الأبيض [2]. أما الزمان النفسي فهو خاضع للتفكير الديني العقائدي لأنه زمان مرتبط بالعقل والروح، وهما سابقان على النفس، ما يعني أن الطقوس الحسينية لا نهائية لأنها مرتبطة بالفناء أو تعبّر عنه في أقصى تعظيم للتضحية. هذا التقدير

[1] هنري برجسون، ترجمة: محمد قاسم، التطور الخالق، (المركز القومي للترجمة، 2015)، ص11.

[2] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص8.

العقلي والحركي للطقوس الحسينية في المجتمع هو الهدف الذي يُرجى من ورائه "غاية" أو "علة غائية" وهي متأصلة بالنسبة لمجموع الفاعلين في المجتمع، وتبرر الطقوس باعتبارها سردية بالغة المدى للدين أو نهائية في تعبيرها عن عقيدة التوحيد في منشأها. بهذه الطريقة تنكشف في حركة الطقس ذاتها "أهداف شكلية" و "أهداف ضمنية". أما الأهداف الشكلية فهي تساعد على تكوين سيرورة تاريخية جماعية "تخص الجمهور عموماً"، في حين أن الأهداف الضمنية الجوهرية لها أبعاد وتأثيرات علمية معرفية وأحياناً منهجية "تخص الفرد". هنا يلجأ المؤرخون للتحليل والتفسير عبر مجموعة الأهداف الضمنية الجوهرية من أجل الوصول إلى الحقائق باعتبارها أهم بالنسبة للمؤرخ الجاد، لأن دراسة الأهداف الشكلية قد تحول أحداث التاريخ إلى ظواهر، وليس معاني. بالتالي يصعب استقراء الوقائع. كما أن الأهداف الضمنية قد تساعد على نقد الأهداف الشكلية. على سبيل المثال، الشعبوية كظاهرة لها أهداف شكلية، وهي أقل تأثيراً في العقل الواعي، وأكثر تأثيراً في الحس العاطفي. بالنسبة للطقوس الحسينية، ليس بالضرورة أن تكون حركة اللطم تعبيراً عن الانتصار للمظلومية، فقد تكون مرتكزاتها عاطفية، أي أن الإنسان الذي يذهب إلى المجالس الحسينية بغرض اللطم، إنما يذهب بدافع حب آل بيت النبي بدون أي معرفة منهجية تاريخية عن حوادث التاريخ. عند الحديث عن الحركة يجب أن نميز بين حركة الفرد وحركة الجماعة، أو الحركة الخاصة والعامة. عندما تصبح حركة الفرد كلية، أي يشترك فيها مجموعة من الناس تصبح فاعليتها وتأثيراتها أكبر. يتوافق ذلك مع نظرية عالم الاجتماع الألماني فرديناند تونيز حول الجماعة باعتبار أنها "مبنية على فكرة الوحدة الكاملة للإرادات البشرية" [1]. تحفز فكرة تونيز على

---

[1] فرديناالد تونيز، ترجمة نائل حريري، الجماعة والمجتمع المدني، ط1، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات)، ص91.

فهم طبيعة العلاقة بين الإرادة والحركة لأن ذلك سينتج عنه توضيح لأصل حركة التاريخ لدى الفرد والجماعة. إن الحركة مفهوم فضفاض، لأن الحركات أنواع ذكرها الجرجاني في معجم التعريفات، وهي: "الحركة في الكم، والحركة في الكيف، والحركة في الأين، والحركة الوضع، والحركة الذاتية والحركة القسرية، والحركة الإرادية، والحركة الطبيعية، والحركة بمعنى التوسط، والحركة بمعنى القطع" [1]. كل نوع من هذه الحركات لها تعريفها الخاص. يتطلب مراجعتها بحثاً منفصلاً يدرس الأبعاد السيكولوجية والاجتماعية للأداء الفردي والجمعي في الطقوس الحسينية، لأن ذلك يتعلق بقياس قوة الفعل وحيزه. بشكل عملي، نأخذ نموذجاً من حوادث التاريخ على الحيز بين فهم الحركة وتأثيراتها الطقوسية في الدين. يقول علي الوردي "كان عمار بن ياسر لا يبالي بإسلام قريش الذي أعلنوه ولا بالطقوس الدينية التي يقومون بها. فهو يعتبر الدين حسن المعاملة. أما الشهادة والطقوس فهي في نظره مظاهر سطحية لا تغني عن الحق شيئاً" [2]. هذا رأي عام لعمار بن ياسر، أما خصوصيته فهي تخضع لمعايير نقد الظرف الاجتماعي والسياسي التاريخي الذي كان سائداً آنذاك، لكن أهمية الرأي تكمن في فهم مضامين ودلالة الرأي الذي ينفي الإعجاب المطلق بالطقوسية السطحية، "أي الحركة بدون أي منطلقات عقلية"، وخصوصاً عندما ينحل تفاعل العقل مع نمط التفكير، لأن هذا الانحلال يعني عدم ولادة الإرادة الحسية الحقيقية في نفس الإنسان الملتزم بالطقوسية. في هذا السياق، يقول نديم البيطار في كتابه الأيديولوجيا الثورية "إن حركة الإنسان منذ عشرات الألوف من السنين كانت جهداً متواصلاً متتابعاً، والموقف الإنساني يمثله

---

[1] العلامة علي بن محمد الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، ط1، (القاهرة، دار الفضيلة، 2004)، ص75، 76.

[2] علي الوردي وعاظ السلاطين، ط2 (بيروت: دار كوفان للنشر، 1995)، ص172.

تركيبين، عقائدي وتكنيكي" [1]. يُفهم من هذا الرأي أن منبع كل جهد يَنتج عنه حركة يعود أصلها إلى التركيبة العقائدية أولاً، أي جوهر التوحيد في الرسالة السماوية، ثم إلى التقنية ثانياً، أي الأسلوب الذي يُعبر عن انبثاق نور العقيدة داخل الطقس الحسيني أو أي شكل من أشكال الطقوسية الدينية، سواء كانت باطنية أو ظاهرية. يعني في حالة اللطم يمكن لنا أن نصطلح على مجتمع اللطلامة بالقول إنه "مجتمع الحركة" أو "مجتمع الإشارة" لأنه يطور فهماً مشتركاً عن الفعل كضرورة للاتصال الدنيوي لغاية مشتركة علوية. كما أن وحدة وتوافق الحركة في الطقس الحسيني يعطي انطباعاً عن جدوى العمل الجماعي في ترسيخ أصالة الوعي والهوية الدينية. ليس بالضرورة أن يكون للمجتمع هوية واحدة، بل ربما ينقسم المجتمع الواحد إلى عدة مجتمعات تتحكم فيها طبائع وعادات ثقافية متعددة، كاختلاف اللهجات وأنوع الطعام والأزياء، أي اللباس التقليدي. في حالة الطقوس الحسينية فإن اللباس الأسود لمجموع اللطامة وأنواع الطعام الطقسي التي توزع في المناسبات الحسينية مثل الهريسة والقيمة وصينية عرس القاسم، تدفع جميعها باتجاه خلق مجتمع ذات خصوصية موازي للمجتمع العام. في بعض المجتمعات مثل العراق، تتلاشى الفروق بين المجتمع الخاص والعام بالنظر إلى الانتماء الثقافي الشعبي لمفاهيم وفعاليات الطقوس الحسينية، وهذا يزيد المجتمع الحسيني الخاص قوة، لأنها تجعله مجتمعاً قائماً بذاته ومتحكماً في مسار اجتماعي سيكولوجي للمجتمع الأكبر.

إن ظاهرة الطقوس الحسينية بما تمثله من معاني عملية ترسخها القصائد والفعل الحركي، تستند إلى مرجعية دينية وفقهية بغرض تشكيل وحدة حال نفسية واجتماعية دينية. هذا ما يسميه نديم البيطار

---

[1] نديم البيطار، الأيديولوجيا الثورية، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982)، ص181.

"الأيديولوجية الانقلابية" التي يستطيع من خلالها المجتمع أن يحدد ذاته ويسترجع حيويته الروحية والنفسية" [1]. ليس بالضرورة أن يكون الانقلاب عسكرياً كما هو مألوف في المجتمعات الشرقية، بل قد يكون ثقافياً أو حتى دينياً بالمعيار الفقهي. كما أن الفن يمكن أن يُحدث انقلاباً، لأن جدوى الفنون هي تعبير حركي وأداة ثقافية في صلب التربية حيث يكمن الوعي والتجربة. على سبيل المثال: بعض الذين يشاهدون اللطميات والطقوس الحسينية يشعرون بالرهبة التي ترسخها منظومة الإيقاع المتكرر الذي يظل يضرب في العقل من كثرة التكرار بوصفه حالة تأكيد على الوعي الحاسم والبالغ التأكيد في المعنى الذي يُساق في القصائد بكافة أوزانها وأشكالها. في هذا الإطار، يعترف فرانز فانون في شرحه عن الثقافة القومية بأن "مجرد تأليف أغنية ثورية للمشاركة في الثورة التي تخوضها الإنسانية وإفريقيا على وجه التحديد لا يكفي، وإنما ينبغي صناعة هذه الثورة مع الشعب حيث ستأتي الأغاني من تلقاء نفسها بالمشاركة" [2]. ثمة تجارب أو طقوس فنية وثقافية، وحتى دينية، فشلت لأن الحركة اختُزلت في أشخاص بعينهم أو أنها تقوقعت في مجتمع أو حُوصرت في جغرافيا ما. على سبيل المثال: قد تكون الأسرة ذلك المجتمع المقصود، والبيت هو الحدود الجغرافية للحركة الطقوسية، وهذا ما يحدث عادة في بعض الدول الخليجية، مثل البحرين أو السعودية، حيث تتعرض الطقوسية الحسينية لحصار مستمر. ومن الأمثلة الحيوية الشاملة، ذلك الاستلاب الاجتماعي والثقافي الذي وقع بعد تفجر ثورات الربيع العربي، حيث كان للجمهور هوية ذات طابع واحد في بداية الثورات على مساحة جغرافية تشمل غالبية دول الشرق الأوسط، لكن النسق السياسي والاجتماعي غير كل شيء، وهذا ما شرحه جلبير أشقر في كتابه

---

[1] نديم البيطار، الأيديولوجيا الثورية، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982)، ص184.

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، (بيروت: دار القلم، 1961)، ص127.

"الشعب يريد" حيث ناقش في بداية الفصل الرابع القوى الفاعلة في الثورة ومعطيات العملية الثورية انطلاقاً من فحص نمط الانتاج وخطط التنمية واتجاهات السياسة الإقليمية والدولية" [1].

الأوزان الإيقاعية في اللطم باليد ونظيرتها الآلية

لا ترتبط المقامات الغنائية وأطوارها والأوزان الشعرية بإيقاع اللطم، رغم انسجام إيقاع حركة اليد في اللطم مع درجة البطء والسرعة في الإيقاع اللحني. يتحكم الرادود بدرجة كبيرة في مجمل الإيقاعات نتيجة خبرة في الممارسة وإدارة العلاقة مع جمهور اللطامة على المنبر. تستعيد الإيقاعات باستخدام حركة اليد والجسد تجارب اجتماعية من تاريخ القدماء الذين هم بحسب الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز "يُرجعون الحركة إلى عناصر مدركة بالحس أو بالعقل، إلى أشكال أو أفكار هي نفسها أزلية وثابتة (صور، مُثل)، ويشير إلى أن إعادة تأليف الحركة يحتم القبض على هذه الأشكال في أقرب نقطة من تحولها من القوة إلى الفعل داخل مادة سيال" [2].
بعض هذه النماذج الحسية البصرية يتم تمثيلها عند أداء "الشيلة" كفن شعبي، وأحد أنواع الشعر الحماسي، والشيلة كناية عن المناداة للهبة. أما في اللطميات يُلاحظ وجود زخم في الجمال الإيقاعي النغمي "الحسي والبصري"، حيث يتمركز في صوت الرادود من جهة، وفي القوة الإيقاعية عند ترديد الأبيات الشعرية من جهة أخرى، وهي

---

[1] جلبير أشقر، الشعب يريد، بحث جذري في الانتفاضة العربية، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2013)، ص146.

[2] جيل دولوز، ترجمة حسن عودة، الصورة والحركة أو فلسفة الصورة، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 1997)، ص9.

تتضمن حالة قوة وتحدي تشبه تلك الموجودة في الصيحات القتالية في رقصة "الهاكا" التراثية لسكان نيوزيلندا الأصليين، والتي لها تأثيرات نفسية ومضامين اجتماعية. سوف نستعرض دلالة الإيقاع الثابت في اللطميات عبر الأمثلة، ونشرح الوقفات وأماكن السرعة والبطء من خلال استطلاع حركة جمهور اللطامة في المجالس وتمكنهم من اللطم والانغماس في الأداء، بل والانسجام مع الحركة إلى حد الانضباط في الضرب باليد، فيما يشبه الآلة. كما يدل الوقوف الطويل لجمهور اللطامة أو الجلوس بطريقة معينة في المكان على نضوج الحركة عبر تكرار اللطم باليد الذي يشير إلى مخرجات إيقاعية مؤكدة. يرتبط فهم الإيقاع الحسيني بفهم الضرورات المنبرية في استخدام بعض اللوازم مثل الوقفات والنغم في الأطوار الحسينية، وكل ذلك يرتبط أيضاً بفهم الأوزان الشعرية التي تعمل أحياناً على تحديد مسار الإيقاع في اللطميات، حيث يختلف وزن كل قصيدة عن الأخرى، وعلى إثرها يختلف اللحن، ويستثنى من ذلك القصائد العمودية. مثلاً، "طور التخميس من نغم البيات، حيث يختم الخطيب مجلسه الحسيني بهذا النغم، وهذا الطور ملزم بإيقاع معين، وهو غير مشهور مثل طور التخميس الحجازي" [1]. وهذا الطور يُقرأ فيه أبيات فصيحة من الشعر الفصيح (وهي خمسة أبيات) لكنهم يقرأون منها اثنان ويتركون الباقي. على سبيل المثال:

لم أنس زينب بعد الخدر حاسرةً ...... تُبدي النياحة ألحاناً فألحاناً.

مسجورة القلب إلا أن أعينها ... كالمعصرات تصب الدمع عُقيانا.

تدعوا أباها أمير المؤمنين ألا .... يا والدي حكمت فينا رعايانا.

يلجأ الخطباء الحسينيين إلى إنهاء مجالسهم بهذا النغم" حسبما يقول رضا الطويرجاوي [2]. تصلح هذه الأطوار غالباً لمجالس النعي أو

[1] رضا الطويرجاوي، الأطوار الحسينية في حلتها الجديدة، ط1، (بيروت: دار المرتضي، 2012)، ص77.

[2] المصدر السابق، ص83.

الكعديات "القعديات"، لكنها لا تستخدم كثيراً في اللطميات لأنها ملزمة بإيقاع معين لا يتناسب كثيراً مع اللطم، أو يكون اللطم على هذا الطور بطيئاً وملزماً بالإيقاع الشعري، ومحكوم لوزنه. على سبيل المثال، هذه القصيدة من طور التخميس بعنوان "جرت المدامع" بصوت عبد الزهرة الكعبي [1].

عموماً، الإيقاعات الشرقية جميعها لا تناسب إيقاع اللطميات المعروفة إلا إذا تغير إيقاع حركة اليد. يعتبر إيقاع كراتشي بشكله البطيء والسريع أبرز الإيقاعات المناسبة للطم باليد في غالبية القصائد. عثرت على واحدة من أبرز اللطميات التي استخدم فيها عدد من الإيقاعات الموسيقية المعروفة بما يتلاءم مع حركة اليد، وهي لطمية "جينا ننشد كربلاء" بصوت الرادود مصطفى النائب. تُقرأ هذه اللطمية على مقام الرست، ويستخدم هذا النغم في طور البحراني (يسمى أيضاً الفائزي العراقي). لا يُعرف بشكل دقيق سبب تسميته هذا الطور بالبحراني، لكن الذي يستمع إليه يُلاحظ أن فيه عذوبة صوت النهامة في روح غنائهم البحري. هذه اللطمية للرادود باسم الكربلائي تعطي صورة أفضل عن الطور، وبالتحديد في حلاوة النغم بعد الدقيقة الثانية [2].

بالنسبة للطمية "جينا ننشد كربلاء"، تبدأ اللطمية بإيقاع ثابت يشبه إيقاع كراتشي البطيء، وزن 4/2، وفيه القليل من روح إيقاع الأيوب أو الزار 4/2، وهو إيقاع السادة الصوفية الذي ينسجم مع روح اللطمية بشكل نسبي، لكن ليس مع الإيقاع. يبقى إيقاع كراتشي البطيء ثابتاً حتى الدقيقة 11:03. بعدها يتحول الإيقاع إلى شكل آخر سريع حتى الدقيقة 11:40، وهو يشبه إيقاع الفالس 4/3 على نحو دقيق، أو إيقاع الرومبا الغربي مع مراعاة عنصر البطء والسرعة باعتبار أن اللطمية ليست منتظمة آلياً مثل الإيقاع، لكن استخدام إيقاع الرومبا يدوياً مع ضبط حركة إيقاع اليد في اللطم يجعله متناسقاً مع روح النغم

[1] https://www.youtube.com/watch?v=nSwwTlvEo5E
[2] https://www.youtube.com/watch?v=M1yP51V_sCI

على نحو بعيد. بعد الدقيقة 11:40 يدخل إيقاع آخر مختلف عن إيقاع الفالس. وهنا نلاحظ أن إيقاع اليد أصبح متوسطاً بين ما كانت عليه بداية القصيدة وما وصلت إليه عند إيقاع الفالس السريع، حيث يضرب اللطامة أربع ضربات متناسبة مع بيت القصيد، وتشبه حركة اليد إيقاع كراتشي، وزنه 4/2، وينسجم روح الإيقاع مع هذه الجزئية من اللطمية حتى الدقيقة 12:30، ثم تعود حركة يد اللطامة إلى إيقاع الفالس مرة أخرى، ويعود اللطامة إلى حركة إيقاع الكراتشي حتى الدقيقة 13:16، ثم يعود إلى إيقاع الفالس، وهكذا يتكرر الإيقاعين حتى نهاية اللطمية [1]. بشكل عام، نلاحظ أن كافة اللطميات التقليدية تنتهي بإيقاع سريع يقوده الرادود عبر الإسراع في القراءة، وهو ما يقود جمهور اللطامة إلى تغيير نمط الضرب على الصدر إلى الإيقاع السريع. يقول رضا الطويرجاوي "هذه المقطوعة السريعة يكون فيها شد وحماس وضرب شديد على الصدر، وتُسمى النزلة. هذه النزلة هي من نغم السيكاه" [2]. من الأمثلة، لطمية بعنوان "يا حيدر أباب الدار" بصوت باسم الكربلائي [3]. في هذه اللطمية، نلاحظ أن الإيقاع يظل ثابتاً على نفس النسق من البداية وحتى الدقيقة 5:30. بعد ذلك يتغير الإيقاع إلى الأسرع من خلال بعض الإشارات التي يقوم بها الرادود، ومنها القراءة بشكل أسرع. يتبين أيضاً أن كاتب القصيدة يشارك في إعطاء مفاتيح لغوية باستخدام كلمات ومعاني للإشارة إلى إمكانية الإسراع في اللطم، حيث يقول بيت القصيد:

"الوجن من ولم صدري ... وبيدي لازمة ضلوعي".

كل ذلك يعتبر تفاهماً ضمنياً مسبقاً وانسجاما بين الرادود ولغة الشاعر وجمهور اللطامة. كما نشاهد ارتفاع طبقات صوت الرادود إلى جواب

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=HecytaCFmW8

[2] رضا الطويرجاوي، الأطوار الحسينية في حلتها الجديدة، ط1، (بيروت: دار المرتضى، 2012)، ص92.

[3] https://www.youtube.com/watch?v=1k4ehxdYZGc

الجواب عند الدقيقة 6:25، والدقيقة 7:34. استطاع الرادود أن يوازن بين صعود الطبقة في مقام الكرد وبين تحفيز جمهور اللطامة باستخدام الهمهمات والكلمات التحفيزية مثل "بارك الله بيك، هلا هلا" عند الدقيقة 7:24. كما يُلاحظ أن الرادود تعمّد إلى منح السيادة للإيقاع عبر الصمت عند الدقيقة 8:52 وذلك لضرورات معنى بيت القصيد الذي يقول:

"قالوا تون ليل نهار .... واحنا لصوتها نسمع" [1].

يُريد الرادود أن يُعلي من أهمية صوت الونين مقابل الصمت، وتكريس أهمية صوت الإيقاع الذي يعتبر كناية عن ضرورة افتداء الونين بالانتصار له عبر اللطم.

غالبية تفاصيل القراءة تعتبر عاملاً أساسياً في التحكم بقوة الضرب باليد وضبط مسار الإيقاع على نحو حيوي ومنتظم.

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=1k4ehxdYZGc

المقالة الرابعة:

"الرادود" مركز التكثيف النغمي على المنبر الحسيني

الرادود في القراءة الحسينية هو مثل شيخ الطريقة في الصوفية، لأسباب الامتياز في الأداء الحركي، واختيار المقام، واللحن أو الطور، والانسجام السيكولوجي، والتكامل مع الطبائع الاجتماعية للجمهور في وحدة الإحاطة الجسدية لطلب الأنوار وجادة الاستقامة عند الله. لذلك يستحق الطقس الحسيني أن يكون طريقة ولها مُريد. والمُريد اسم فاعل من أراد، ومعناه تابع، متعلم على شيخ "وهو من مُريدي الشيخ فلان، وهي رتبة في الصوفية كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة [1]. عموماً، ولأسباب منهجية فإن هذا البحث لن يستخدم مصطلح "طقوس شيعية" بل "طقوس حسينية" لارتباط تلك الطقوس بتضحيات الحسين حصراً، والحسين ليس مخصوصاً لطائفة دون أخرى، وبذلك نرفع صفة الطائفية عن المصطلح. جُعلت القراءات الحسينية طقساً، والطرائق الصوفية حالة، والطقس ما اشتمل عليه الأداء الحركي، والحالة ما اشتمل عليه الأداء النفسي. والحال بحسب تعريف السادة الصوفية "هو عبادة عن أمر يَرِد من حضرة الحق بصورة قهرية أو جمالية، يكيّف العبد بصورة ما هو منطبق عليه [2]. لا أتفق مع الرأي القائل بأن القراءات الحسينية طقساً، بل هي حال في سياقه الاجتماعي أكثر من سياقه النفسي الموجود لدى الصوفية. الحيز بينهما بسيط، وهو يتراوح بين شخص لآخر، لكن لا يمكن فرض اصطلاح الطقس على القراءة الحسينية، ولا فرض اصطلاح الحال على كل الطرائق الصوفية لأن بعضها ظل طقساً، ولم يتجاوز مداه إلى الحال. عموماً،

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص959.

[2] أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفي، (القاهرة، دار قباء، 2000)، ص54.

يخضع كلامهما "الطقوس الحسينية والطرائق الصوفية" لآراء المدرسة الفينومينولوجية وتحليلاتها. نقول بهذا الرأي لأن غالبية الرواديد يتعلمون عبر ثلاث طرق تعتبر تأسيسية في تجارب الأداء قبل صعودهم إلى المنبر وتحولهم إلى مشاهير، وهي:

الطريقة الأولى: التعلم عبر الاستفادة من الرواديد المعروفين في ساحة المجالس الحسينية، وبالتحديد هؤلاء الذين سبقوهم إلى المنبر قديماً وحديثاً، ويتم ذلك من خلال مشاهدة تسجيلاتهم وطرائق أداءهم، أو لقاءهم شخصياً إن كانوا معاصرين، وتوجيه الأسئلة لهم بصفتهم أصحاب تجربة، وهذا ربما يدفع بالرادود المتعلم إلى تقمص شخصية الرادود أو تقليده. والطريقة الثانية: التعلم بشكل فردي من خلال التمارين الخاصة، وذلك يتطلب صوتاً جميلاً ومعرفة دينية بأحداث التاريخ الخاصة بآل بيت النبي (ﷺ)، وعلى إثرها يتشجع الرادود كطالب مبتدئ، ومن ثم يبدأ تجربته من الحسينيات ومجالس العزاء الخاصة التي تُقام في البيوت، وهذا النوع من الرواديد تتشكل تجربته ويصقل شخصيته على المنبر عند بدء تجاربه عملياً، بحيث يكون له طريقة خاصة في الأداء والحركة ونغمة الصوت، وهذه الطريقة تعتبر أقل الطرق التي يسلكها الرواديد لأنها تتطلب وقتاً واطلاعاً وجهداً أطول. والطريقة الثالثة: من خلال شيخ أو مُدرب لديه خبرة أو دراية علمية بالمقامات العربية الأساسية وأطوارها الفرعية بحسب ما يتطلب نوع وطريقة قراءة كل قصيدة.

يُعرف الرادود بأسماء أخرى، مثل "خادم الحسين" و "الملا" أو "المقرئ"، بينما يُعرّف بعض المتخصصين وظيفة الرادود بأنها "فن الاداء الحسيني" [1]. مثلما هناك رادوداً لمجالس الرجال، فهنالك مجالس عزاء خاصة بالنساء تتصدر فيها امرأة تُعرف باسم "الملاية". تشبه طقوس مجالس العزاء تلك الحفلات القديمة التي تستغرق وقتاً

[1] https://www.youtube.com/watch?v=SGtUW0vAxvU

طويلاً، مثل حفلات مداحي السادة الصوفية، لأن الهدف النهائي من قراءة القصائد هو الإحاطة بمراتب النفس الدنيوية والوصول بها إلى منتهى الإفاضة العلوية، حيث يكون تجلي الذات في غايته عند تثبيت التعبير الصادق، وإقرار الإرادة النفسية والجسمانية بثبوت الوفاء لآل بيت النبي. عموماً، لا ينطبق على الرادود مفهوم "المنشد الديني" كما هو في العُرف الشيعي والإسلامي عموماً، لأن القراءة أو الطريقة الحسينية ليست إنشاداً. الإنشاد كلمة تبسيطية تحاول تقديم صورة دينية عن الطقس الحسيني في محاولة لإحكام وإلزام الطقوس بالمنهاج الإسلامي بغرض جعل المادة المقدمة للجمهور في إطار شرعي ليس فيها تنافر مع وحدة حال الأحكام الدينية الفقهية الخاصة بالموسيقى. كما أن القراءات الحسينية ليست بحاجة لمثل هذا التشريع لاستخدام مصطلح "المنشد"، إذ يكفي أن يكون الرادود معبراً عن حالة القراءة الحسينية وطقسها، لأن الرادود مصطلح دقيق ومعبّر عن مضمونه الحركي اللفظي. ورد في دائرة معارف القرن العشرين في معنى "ردّد القول" أي رجعه وكرّره [1]. وقيل في القاموس المحيط: التَرّدادُ: يعني التّرديد [2]. ومن المصادر التي جاءت على التفعال "الترداد" و "التصفاق" كما ذكر ابن منظور في لسان العرب [3]. عموماً، لم يرد ذكر كلمة "الرادود" في أي من المعاجم التاريخية، ولا حتى في المعاجم المعاصرة. وَرَد فقط الاشتقاق اللغوي "رود" في معجم اللغة العربية المعاصرة، ومنه الكلمات التالية "راد يَرُود، ردّ، روداناً

[1] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، ج4، ط3، (بيروت: دار الفكر، 1971)، ص206.

[2] مجد الدين فيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق أنس الشامي وزكريا أحمد، (القاهرة: دار الحديث، 2008)، ص630.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، (القاهرة: دار المعارف، 1998)، ص1621.

ورياداً، فهو رائد، والمفعول مَردُود [1]. بالتالي يعتبر اصطلاح "الرادود" حديثاً، ولا يوجد مصدر دقيق يعلل ماهية وتاريخ اجتراح ذلك المسمى والشخصية التي أطلقته، لكنه يُنسب حصرياً لأهل العراق بسبب نشوء هذا الطقس الفرع هناك.

إن الرد على الرادود يعني اتباع ما يتلوه من قصائد، وما يؤكد عليه من معاني دينية، واجتماعية، وإنسانية، وأخلاقية. كما أنه اتباع لحركته الملحقة بالطقس، والتي تعرف باسم "الأداء" لأن له ضوابط خاصة. جميع تلك الركائز تحتشد وتتمركز في القاعدة الأصيلة التي نشأ لأجلها الطقس الحسيني، وهي قضية "الفداء" بمعناه المطلق، أو المخصوص به آل بيت النبي (ﷺ). كي يصبح الإنسان رادوداً يقف على المنبر ويردد الأشعار لا يكفي أن يكون صوته جميلاً، بل عليه أن يكون موسوعة معرفية لسيرة آل بيت النبي (ﷺ) والأئمة والصالحين والتابعين، وفي سلم الأولوية معرفته بسيرة علي بن أبي طالب وسبطي رسول الله، الحسين والحسين. يقول حمزة الحسن: طبقت شهرة الرادود الآفاق. وبدأ الصعود منذ الثمانينيات حيث حدث انقلاب في دوره، وظل يتصاعد دور الرادود في ظرف ما أسماه "انفجار هوية" الذي بدأ بالثورة في إيران واستكمل بصورة فاقعة للغاية بسقوط صدام حسين. هذا الظرف السياسي هيأ الجو لإضافة شحنات طقوسية عالية تعبيراً عن أزمة الهوية أو بسبب قمعها" [2]. قد لا يتوفر الرادود في كل مجلس حسيني، علماً بأن فكرة الرادود هي فرع داخل الطقوس الحسينية التي ابتدأت بالخطابة "والاحتفالات الشعائرية الرمزية التي قام بها التوابون في القرن السابع الميلادي"

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص958.

[2] حمزة الحسن، طقوس التشيع والهوية السياسية، ط1 (لبنان: دار الانتشار العربي، 2014)، ص244.

[1]. بشكل عام تُعتبر فعالية الرادود زيادة نوعيّة على الطقوس الحسينية، لكن بعض الأتباع يفضلون فعالية الرادود أكثر من الاستماع إلى الخطيب أو المواعظ والقصص التاريخية، وقد يفضل البعض مكاناً فيه رادوداً بعينه لأسباب تتعلق بجمالية الصوت والأداء الشخصي والشهرة، باعتبار أن الرادود هو صانع الطقوسية لأنه كما يقول حمزة الحسن "بارع وفعال في تعزيز الهوية الشيعية ونقلها شعراً إلى المستمعين وأنه يمثل إحدى وسائل الحشد، وله القدرة على تسييسها، أي تفعيل الهوية باتجاه موقف سياسي من خلال قراءة شعر ما يتعرض لحادثة أو أخرى مشابهة في الظرف الاجتماعي الراهن" [2]. صحيح أنه يفعّل هوية شيعية سياسية، لكنه أيضاً يؤسس لهوية إنسانية أخلاقية عبر الفكرة القائلة بضرورة عدم فناء آل بيت النبي (ﷺ) عن وجه الأرض. أي أن فكرة الطقس في حد ذاتها تتمأسس على ضرورة تأكيد العمل الصالح والاستخلاف الذي تقوم دورته الروحية على الإيمان وتكتمل بالإخلاص تجاه ما هو أخروي على ما هو دنيوي. الطقس الحسيني في هذه الحالة يتمركز في دائرة اليقين من القيمة الإنسانية في مسار الحق، وتثبيت النفس عبر الأمر بالاستقامة من خلال الانتصار للذات المحمدية ونسلها، وكلاهما، "أي العمل الصالح والاستخلاف" يتحققان من خلال صلاح النفس والروح، مع تفصيل أمر قدرة الإنسان في اليسر والعسر، لأن التكليف يكون في حدود الاستطاعة وليس ما دونها لقوله تعالى في الآية اثنان وأربعون من سورة الأعراف: "والذين آمنوا وعملوا الصالحات لا نكلف نفساً إلا وسعها أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون" (42). بذلك يكلف

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص51.

[2] حمزة الحسن، طقوس التشيع والهوية السياسية، ط1 (لبنان: دار الانتشار العربي، 2014)، ص242.

الرادود نفسه بتنفيذ الفداء "البذل" إحقاقاً لما في نفسه من رغبة دينية بالتضحية. للمزيد عن مفهوم "الفداء" انظر إلى بحثنا بعنوان "الفلسفة الإنسانية لمفهوم "الفداء" في النص القرآني من منظور عقلاني" [1].

الأداء الحسيني همّة للذات الفاعلة واستنهاض للذات المتفاعلة

يعتمد الرادود في عملية البذل والتفاني على صوته ومساحة التطريب والإتقان النغمي والمعرفة بالمقامات والأطوار ومسارات اللحن بشكل مكثف وذلك لعدم استخدام الآلات الموسيقية في مجالس العزاء. لهذا السبب تتطلب قراءة التعزية صوتاً بشرياً مقتدراً، وفي غالبية الأحيان يجب أن يكون الرادود دارساً للفنون النغمية كالمقامات والأطوار، ولديه خبرة في توظيفها فنياً مع معاني القصيدة على المنبر، مع مراعاة الجهد البدني في الأداء بما لا يُخل بالمخرجات الصوتية. في هذا السياق يدلل الفارابي عن متانة العلاقة بين الصوت وحركة الجسد، من ناحية تأثير جسم الإنسان على مخرجات صوته، وتفاعل الصوت مع اهتزازات الجسد، فيقول: "إن الصوت يعتبر من بين العلوم الطبيعية، إنما يحدث عن الحركة والمادة، فالحركة هي انتقال جسم ما بدافع قوة ما، والمادة هي الجسم المدفوع بالحركة، فمتى كان الجسم من المصوتات فتأثر بالحركة اهتز فيكون له صوت، كما في اهتزاز مزامير الحنجرة بفصول الأصوات الحادثة منها، وهذه يتميز النطق

[1] حمزة البحيصي، الفلسفة الإنسانية لمفهوم "الفداء" في النص القرآني من منظور عقلاني، مؤمنون بلا حدود، يونيو 2021.

بها بمعونة أعضاء الفم وتجاويف الحلق" [1]. عندما توجد هذه العلاقة السيكولوجية بين اللغة والسلوك في الأداء، فإنها تتطلب ديناميكية مشحونة بالعاطفة. لهذا السبب، تمتاز القراءة الحسينية عموماً بكثافة الأنغام، فالذي يُراقب انفعالات الرادود النغمية خلال أداء مهمته، سوف يُلاحظ حيوية مستلبة تتراوح بين التفاعل مع الجمهور من جهة، والتركيز في إظهار وتقويم النغم وتثبيت المقام واللحن من جهة أخرى. أو عملية الضبط بين الذات الفاعلة والذات المتفاعلة بحسب وصف عالم الاجتماع آلان تورين [2]. يتشكل التعبير عن الذات الفاعلة من تدفق الدماء في المخيال الفردي لدى الرادود والجمعي لدى جمهور اللطامة، وهو تثبيت لمهمة بذل الروح بما تمثله من حالة نضال نفسي وإنساني دفاعاً عن آل بيت النبي. لا يُعبر الرادود خلال الأداء عن نكران الذات الفاعلة، بل يُلزم نفسه وجمهوره سيكولوجياً بضرورات تمكين الإرادة والثبات بوصفهما أمر مقدس، لأن "فكرة الذات الفاعلة تظهر كهدف للفاعل، أي للفرد الذي يُريد أن يكون فاعلاً"، كما يقول تورين [3]. أما الذات المتفاعلة فهي تستنهض الضمير مع تطور أداء الرادود طوال مدة قراءة القصيدة للتعبير عن أصالة حوادث التاريخ في الهوية الاجتماعية، وترسيخ لحقوق آل بيت النبي (ﷺ) من وجهة نظر دينية. تؤسس الذات الفاعلة إلى وعي اجتماعي وسياسي داخل المسار الذي تتبناه الطقوس عبر القصائد وتصرفات الفاعلين في كل طقس. كما أن التصورات التي تصدّرها الطقوس الحسينية هي بمثابة نهج تصنعه في بنية المجتمع. لهذا السبب كان تورين محقاً عندما قال "إن الذات الفاعلة تندمج بالبناء الأيديولوجي والمؤسساتي الذي يُمثل

---

[1] أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر)، ص18.

[2] آلان تورين، براديغما جديدة لفهم عالم اليوم، ترجمة جورج سليمان، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011)، ص177.

[3] المصدر السابق، ص186.

صورة للمقدس التي جُعلت من صلب الدين" [1]. يفقد الرادود غير المتمرس بوصلته على المنبر إذا لم يتمكن من ضبط حيوية ذاته الفاعلة التي تتطلب انسيابية وخبرة، إذ قد يكون من السهل كتابة قصيدة عن حوادث التاريخ، لكن من الصعب تمثيل تلك الحوادث نغمياً في الذهن، مع البقاء على كامل التركيز الذهني عندما يحتم عليه عدم الانقطاع مع الداخل لإيقاد شعلة الرغبة في التطريب مع الحضور الذي يمدّه مداً حسياً صوفياً كاشفاً لما فيه من جوهرة الافتقاد لآل بيت النبي (ﷺ)، ومدى تمكين وتعظيم عالم الأرواح الجماعية البالغة في الجمهور وإيصالها إلى عالم الملكوت أو صورة الحق. هكذا حين يصل الرادود إلى مبتغاه في الجلسة الحسينية فهو يصنع للطقس "هوية سيكولوجية فنية" لمجموع الحاضرين المتعاقدين معه على ذلك. يمتلك كل رادود القدرة على تقدير مسارات التفاعل الحركي والاهتياج الحسي الذي يمكنه من إضافة بعض العُرب أو الخروج عن المألوف في خطته النغمية خلال الأداء الشعري بحيث تصبح لوحة منسجمة مع اللوحة التعبيرية في الأداء. هكذا يتمترس خلف مشهد اللطميات تعاظم ملحوظ للقوة التعبيرية، لكن ثمة تفاصيل أخرى تعبر عن انفعالات متباينة داخل الطقس، كالحزن والألم أو النصر والشجاعة، وهذه الأحاسيس كلها تنتفي أو تُثبت من خلال الإرادة، وهي العنوان الإجمالي لوصف ماهية الطقس. يقول لوك فيري، وهو أحد الفلاسفة الفرنسيين الجدد وكان وزيراً للتعليم عام 2002 "إن القوة ليست إرادة امتلاك السلطة، بل هي، كما يقول نيتشه "إرادة الإرادة" أي الإرادة التي تريد نفسها وتريد قوتها الذاتية والتي لا تريد أن تضعفها التمزقات الداخلية والذنوب والصراعات" [2]. في الطقس الحسيني تكون الإرادة داخلية وتتصل بحدة الانفعالات الشخصية والتجاذبات الايجابية مع

---

[1] المصدر السابق، ص220.

[2] لوك فيري، ترجمة: سعيد الولي، تعلم الحياة، (أبو ظبي: مشروع كلمة للترجمة، 2016)، ص274.

المجموع الذي يعبر عن ولاء لآلام الحسين. في كثير من الأحيان تعمل قوة رد الفعل لدى مجموع الحضور، والإيقاع الذي يصدر عن الضرب على الصدر على التحكم بمزاج الرادود الذي يعمل بين فينة وأخرى على توجيه المجاميع التي تردد الأشعار خلفه لزيادة حماستها. بالنسبة للرادود فإن الحضور هم آلات الموسيقى التي تدفعه إلى توجيه وحدة الإيقاع، والسرد الأدبي في القصائد. إن تراكم فعل الإرادة وأسلوب التكرار في اللطميات هو تثبيت لحالة الندم المشروع اجتماعياً، مع تحفيز سيكولوجي وبدني على ضرورة التخلص من المخاوف عبر صناعة مسار لضرورة الانتصار بالجذب والتأثير في الواقع. بحسب لوك فيري فإن "إرادة الإرادة" تتحقق عبر ما وصفه بـ "الأسلوب العظيم" والذي هو "الحركة الحرة والحركة الكلاسيكية والرومنطيقية"، وهنا يشرح فكرة الحركة في الآلة الموسيقية واندماج القوة فيقول "إنها تتعاون من أجل التناغم التام، ويخلص إلى أن هذا الأمر يؤدي إلى مصالحة بين القوة والجمال" [1]. يتبين لنا أيضاً أن علاقة الرادود مع جمهوره، هي علاقة أفقية بين جوهر الجراح التاريخية من جهة، والمناجاة والتحفيز من جهة أخرى تعبيراً عن اندحار الخوف بحسب نوعية القصيدة، وهنا تتكون سلطة الفاعل لدى جمهور اللطامة بوصفهم شخص واحد أو قوى فاعلة بحسب وصف لوك فيري الذي يقول: "إن القوى الفاعلة صارت تجد فضاءها الطبيعي في الفن وليس في الفلسفة أو العلم" [2]. يريد بذلك أن يربط بين الفن وعبادة العالم المحسوس أو الجسدي. وبالضرورة فإن الجمهور الرائي لتفاصيل الطقوس الحسينية يصنف كقوى متفاعلة مع الحدث وربما يكون مشاركاً فيها.

---

[1] لوك فيري، ترجمة: سعيد الولي، تعلم الحياة، (أبو ظبي: مشروع كلمة للترجمة، 2016)، ص274.

[2] المصدر السابق، ص274.

تجليات الأداء وأصالة الضمير على المنبر

المجالس الحسينية لا تختص باللطم فقط، أي أنها لا تبدأ به، بل يكون الابتداء عادة بالافتتاحية، ثم المقدمة، ثم البحث، ثم الكَوريز وهي الانتقال من البحث إلى المصيبة، يليها المصيبة "العزاء" وهذا القسم هو الخاص بالرادود. عادة ما يكون الخطيب هو نفسه الرادود، وإذا كان الخطيب لا يُجيد قراءة الأشعار بالمقامات، أوجد رادوداً خاصاً لاستكمال المجلس الحسيني. وبعد قراءة الرادود يكون بيت التخلص أو الختام [1].

يقرأ الرادود التعزية الحسينية في كافة المناسبات الدينية التاريخية بالنسبة للشيعة، وأبرزها عاشوراء، وهو اليوم الذي قتل فيه الحسين. في السنوات الأخيرة بدأنا نشهد تطوراً في الانسجام والتواصل الروحي بين الرادود مع الأتباع الحاضرين في المجالس الحسينية. يدرك الرادود أنه يبني خطة متخيلة لما سيكون عليه طقس القراءة، ويبتدأ من تحضيره للقصيدة أو مجموعة القصائد التي سوف يتلوها، ومن ثم اختيار المقام وحده أو مع الطور كفرع من المقام عبر الركوز على إحدى طبقاته مع إجراء بعض التمارين عليه، بالإضافة إلى فهم متأني لتفاصيل القصيدة قبل الصعود إلى المنبر. ويسبق ذلك إعداد نفسي وبدني ليس أقله الالتزام بالطهارة، وهي أول شروط إصلاح البدن عند الحضور إلى الأماكن المقدسة، سواء في العتبات أو المجالس الحسينية العامة والخاصة، وهذا واجب لاعتبار طهارة المكان. في هذه المرحلة من الإعداد والرصد يلعب الرادود دور الموزع الموسيقي، ويكون وقتها في وضع الاستعداد لإجراء تجربة أولية حتى يتمكن من اختيار مسار البطء أو السرعة لإيقاع القصيدة،

---

[1] الخطابة الحسينية من دون معلم، محمد الهنداوي، ط1، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2007)، ص42.

والجو العام لها، والوقفات حين يتطلب إضافة بعض التعابير أو الكلمات التي تعبر عن الانفعالات الحسية، كالاستنفار، أو الحماسة، أو السعادة، أو الحزن، أو الحب.. وغيرها. يتعلق ذلك كله بمسار الأداء الحسيني.

الذي يتابع كيفية صعود الرادود باسم الكربلائي على المنبر -كما في مقطعي الفيديو التاليين- سوف يُلاحظ كيفية تقديم الخطيب للرادود باسم الكربلائي بصفته "سلطان المنبر الحسيني" للصعود على المنبر. استدعى هذا التقديم الحماسي من قبل الخطيب أن يردد الجمهور جملة تحفيزية تدلل على ثبوتية الإرادة المحمدية والحسينية في عقل الرادود، حيث يقول الجمهور جملة "إنت الخادم والسلطان وتاج براسك دايم"[1]. يقصدون أن الملا باسم الكربلائي خادماً للحسين وآل بيته، وأنه سلطان في التعبير عن ولائه وخدمته النفسية والاجتماعية التي يُرسخها عبر قراءة القصائد داخل المجالس الحسينية. مفردة "السلطان" في الجملة دليل على السيادة في قوة حضوره وتفكيره. هذا الاستحثاث المتكرر من قبل الحضور هو جزء من التشجيع الخاص له بضرورة الاستعداد لشعلة الوفاء عبر تمكين التضحية. وفي الفيديو التالي، يُلاحظ من خلال ترديد الحضور جملة "لبيك يا حسين" أن الكربلائي يدخل مرحلة حبس الأنفاس[2]. هذا التمهيد التوكيدي يعتبر استطلاعاً لما سيكون عليه حال جمهور اللطامة خلال مدة القراءة الحسينية. وفي هذا الفيديو الثالث يستقبل أحد الشباب الرادود باسم الكربلائي بحماسة من خلال قراءة بعض أبيات شعر الهوسة. هذا التدخل المفاجئ استوقف باسم الكربلائي الذي استمع إليه قبل الصعود على المنبر[3]. هذه التهليلة الشعرية تعتبر بمثابة توكيد وإيثاق للجهوزية في اللطم والأداء وترديد القصائد. يتضح منذ بداية القراءة

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=c-jNz-mybnA
[2] https://www.youtube.com/watch?v=yfPj_7eryXU
[3] https://www.youtube.com/watch?v=i0KTbcoKIck

أن الرادود يخطط لتوزيع طاقته على الوقت الذي يستغرقه في قراءة القصيدة. كما أن التفاعل والحماسة تلعبان دور أساسي في تحفيز الرادود على الإعادة، وحالة الهبوط والصعود النغمي، وتوزيع الجهد العقلي والبدني بحسب تفاعلات جمهور اللطامة. يعتبر الجهد المبذول من مكونات الأداء بحسب شرح ماهر شلبي، ويضيف إليها "نوعية الجهد "أي الكلمات والقصائد القوية واللحن القوي"، ونمط الإنجاز، وفنيات الجهد" [1]. لكل رادود توجه شخصي واجتماعي وديني وجميعها نابعة من الإحساس بتاريخانية الأحداث الإسلامية وأصولية الطقس، فالرادود يقف على المنبر متحفزاً بدافع خدمة آل بيت النبي (ﷺ). يبدأ الرادود وجمهوره من الأنا، ثم ينتقل إلى الهو الخاص بالمعنى الفرويدي، أي تثبيت الهو المعبر عن الموروث الشخصي لكل شخص في طبيعته النفسية والاجتماعية والدينية. وهكذا يتكرر التعبير النفسي عبر النغم وقراءة القصائد إلى أن يصل الرادود وجمهوره في منتصف الطقس إلى مرحلة حشد الطاقة النفسية التي تنكشف في الهو حتى يبلغ الرادود وجمهوره مرحلة الاجتباء أو الانفعال الإيجابي المحفوف بعناية إلهية، أو ما يسميه صادق الطائي "الشحنة الرمزية" [2] التي تعطي للطقس فرادته وهي من مميزاته، وهذا الانفعال أو الشحنة يحقق التعبير عن الانتماء. يثبت ذلك من خلال الإخلاص في الإحساس والأداء. وهنا، يستحيل أن تنكشف جوهرة روح الرادود بدون الالتحاق بحالة الهيام المعرفي بآل بيت النبي وإدراك الأحزان وجراحات الحسين.

بشكل تفصيلي، يُلاحظ من خلال لغة الجسد عند الرادود أن الانتماء لما يفعله خلال الطقس يتمركز في الحق، والحق مكانه في الضمير،

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=sZC52TzTngs&list=PLTQDF5DuIa-NV0xzfEhX0kPuxZNpWZr_s&index=6

[2] صادق الطائي، عاشوراء انثروبولوجيا، مؤسسة الحوار الإنساني، 2018.

والضمير يتمركز في الروح، والروح أمر من أوامر الله. فالواضح ما ماهية الطقس أن تنكر الرادود لضميره يعتبر تنكراً لأمر من أوامر الله، وهو إنكار ضمني لتضحيات آل بيت النبي (ﷺ) وآلامهم. بالتالي، كي ينجح الرادود في أداء مهمته، فهو يلتزم بمسار واحد يثبت فيه نفسه، طامحاً عبر جسارته ومهاراته الشخصية للسيطرة على المنبر وقيادة الجمهور إلى الرسالة التي يبلغها بحرارة في نهاية الطقس وذلك من خلال النغم والأداء وخاتمة القصيدة، وأيضاً ما يُسمى النزلة، حيث يتغير إيقاع اللطم من البطيء إلى السريع. هكذا يتم قيادة مسار القصيدة من خلال تعزيز الثقة بالنفس على طول مدة الجلسة من خلال عملية الإيعاز الفني، والتوجيهات باليد، والإشارة بملامح الوجه والبكاء أحياناً. بل إن الصمت في كثير من الأحيان يكون له دور في إذكاء حماسة الحضور. عندما يقف الرادود على المنبر فهو لا يقف على مسرح بالمعنى الفني، ولا ينطبق معنى المسرح على الجمهور في صحن المجلس الحسيني، ولهذا السبب أختلف مع رأي الشيخ رضا الطويرجاوي في إشارته بأن "الخطيب الحسيني هو عبارة عن ممثل مسرحي إسلامي يُحوّل النص المدون بالكتب إلى مشاهد حية يجسدها بصوته، وتقاطيع وجهه، وإشارات بدنه ليرسم في أذهان ومخيلة المستمعين، واقعة وحادثة حصلت قبل كذا سنة في التاريخ الغابر" [1]. يخلو الطقس الحسيني من الاستعراض المصطنع أو العشوائي. بالتالي فهو ليس تمثيلاً مسرحياً إلا إذا نزعت منه صفة الصدق، وهي لمن قرأ قصص الأنبياء أبرز صفة اتصفوا بها. كما أن الانفعالات تخلو من الأداء الفائض عن حاجة الجسد لأنها تنسجم مع وحدة حال القصيدة ودلالاتها. ويُلاحظ في الطقوس أن غالبية الروادية يقرأون الأشعار عبر الأوراق وليس ارتجالاً، وهذا الأمر يعتبر من الأشياء اللافتة

[1] رضا الطويرجاوي، الأطوار الحسينية في حلتها الجديدة، ط1، (بيروت: دار المرتضى، 2012)، ص20.

للنظر، وقد تكون من السلبيات بالنسبة للروادید. يلطم الجمهور بحسب اللحن الذي يرسمه الرادود للقصيدة، ويتبعه اللطامين إلى نهاية القصيدة خطوة بخطوة بحسب توجيهاته وخطته في إدارة المقام أو الطور الذي يتلو به القصيدة. ومن المتعارف عليه أن اسم الشاعر يُذكر بعد البيت الثاني من القصيدة، أي بعد الاستهلال، وبالتحديد عندما يصيح اللطامين، لمن؟ أي لمن هذه القصيدة؟ ويجيب الرادود ذاكراً اسم الشاعر. في بعض الأحيان لا يستدعي السؤال إذا كانت القصيدة معروفة لدى جمهور اللطامين الذين يحفظون كثير من القصائد الشهيرة لشعراء مشاهير مثل دعبل بن علي الخزاعي، والكميت بن زيد، ومهدي الحلي، وحسن البغدادي، وعبود غفلة، وغيرهم. ومن تقنيات الإشارة إلى اسم الشاعر أن يبدأ الرادود بذكر اسمه قبل بداية نزول اليد على الصدر، يعني يكون ذكر الاسم متناسقاً مع الإيقاع، حتى يكون الطقس كله منتظم فنياً. لا يوجد إحصائيات رسمية حكومية عن أعداد الروادید، باستثناء مملكة البحرين، حيث يشير موقع إدارة الأوقاف الجعفرية، وهي إدارة مستقلة ملحقة بوزير العدل والشؤون الإسلامية في مملكة البحرين أن أعداد الروادید بلغت مائة وثمانية وعشرون رادوداً مسجلين لدى إدارة الأوقاف، لكن أبرزهم لا يتجاوز العشرين رادوداً، ومن بينهم الشيخ حسين الأكرف، وصالح الدرازي، ومهدي سهوان. ومسجل لديها ثلاثة وعشرون مزاراً و أحد عشر موكباً وهيئة عزاء، و ستمائة وثمانية عشر مأتماً وأربعة وتسعون خطيباً [1]. أما روادید الحسينيات في السعودية، يتمركز غالبيتهم في مدينة الإحساء. ليس هناك مصادر رسمية حول أعدادهم. بعض المواقع الالكترونية دوّنت أسماء اثنان وثلاثون رادوداً [2]. وأخرى تشير إلى 12 رادوداً هم الأبرز، ومن أشهرهم محمد مكي

[1] الأوقاف الجعفرية، دليل الروادید، البحرين.
[2] https://arbyy.com/detail1104427123.html

ومحمد بوجبارة. أما في العراق التي تعتبر مركز الروادید في العالم، لا يوجد رقم دقيق حول أعدادهم لأنهم في ازدياد بشكل يومي. يساعد على ذلك مكانة العراق الدينية والتاريخية، وجغرافيا المكان، بالإضافة إلى الزيادة في أعداد المسابقات وبرامج التلفزيونية التي تُحفز جيل جديد من الروادید على المشاركة في الطقوس الحسينية، مثل برنامج "وجيهاً بالحسين" على قناة الكميل الفضائية. من أبرز الروادید في العراق مثل ياسين الرميثي وجاسم النويني الطويرجاوي، وحمزة بن عبود بن إسماعيل السعدي (المعروف باسم حمزة الصغير)، ومن المعاصرين، باسم الكربلائي، ومصطفى النائب، وغيرهم كثر. وفي الكويت لا يوجد إحصاء دقيق لعدد الروادید. في اتصال مع أحد المُعرفين لاستطلاع معلوماته، ذكر لي أسماء واحد وعشرون رادوداً، وقال هناك أعداد أخرى، لكن بصفة عامة تعتبر حرفة الروادید هواية وليست مهنة.

المقالة الخامسة:

فيض الصورة البصرية في طقس اللطم

لا تتشابه الطقوس الحسينية في الشكل وطرائق الأداء والمكانة التي يمثلها القارئ "الرادود/المُلا" على المنبر. بعض الطقوس تعتمد أكثر من غيرها على إظهار سلطان العقل والبدن من خلال وحدة حال المجموع في صورة شعبية مكثفة، وغزارة في التعبير النغمي تعبّر عن هدف اجتماعي ديني مشترك. غالباً تُعبّر الطقوس الحسينية عن جدلية ما عند محاولة تقدير فعاليتها الفنية لأنها ملازمة لأداء بدني، ومسار ديني اجتماعي يغلب عليه واقع ثقافي، وأساليب متنوعة في كتابة القصائد. بالتالي يصعب تقييمها بشكل فني معياري. رغم ذلك، فإن الشيء الثابت في تفاصيل الطقوس هو أن تطوّرها متطابق مع التفاعلات الاجتماعية والاستقطاب الديني الشعبي، بالإضافة إلى الارتقاء الطبيعي لذائقة الجمهور الحسية، بحيث صارت خامة صوت الرادود تلعب دوراً جوهرياً في استقطاب مزيد من الأتباع للطقوسية، باعتبارها مُلازمة لشخصية الرواديد والقراء كعنصر جذب للهوية الدينية والاجتماعية. قد لا يستسيغ الجمهور العربي النغم العراقي باعتبار أنه مفرط في الحزن. كما أن الحس البكّاء في قراءة القصائد بالتلوين النغمي غالب على صوت القراء، إلا أن هذا البلد يملك مخزوناً هائلاً من النغم المعروف، وما زال بعضه مجهولاً أو محل خلاف، وخاصة مسميّات الأطوار وأصولها. بشكل واقعي، لم تشهد المنطقة العربية تطوراً جذرياً فارقاً في النغم الشعبي وخصوصية أصالته كما في العراق، لكن طبائع الهوية اللغوية والاجتماعية في العراق، والتهميش في الساحة الفنية العربية، أبقى محفوظات النغم وتشعباتها داخلية. كما أن انحصار الأطوار الحسينية داخل مجالس الطقوس الدورية حال دون خروج أثرها إلى ساحة الوطن العربي

الذي يحتضر من جفاف وركاكة النغم والألحان المتكلفة قياساً بالماضي. عموماً، لا يمكن اعتبار الطقوس الحسينية مجالاً فنياً، إذ لا ينطبق عليها المفهوم العام المتخيل عن الفن في الذهن العربي، لكن يمكن إطلاق توصيفات أخرى عليها، مثل اعتبارها "صنعة أو طبع أو نهج" حسيني، لتماثل صوت النغم مع الأداء الطقوسي وأوزان القصائد. نميل إلى استخدام توصيفين، وهما "الصنعة والطبع"، قياساً إلى خصوصية وطرائق الأداء، ثم جودة وتنوعات الأشعار التي تُكتب خصيصاً للطقوس الحسينية، ويتم انتقاؤها بما يتسق مع كل مناسبة، لأن كل مجلس حسيني له موضوع وقصيدة خاصة مماثلة له، وقد شرحها الشيخ عبد الوهاب الكاشي في ثلاثة أجزاء من كتابه "الطريق إلى المنبر الحسيني". على أي حال، التوصيفات الثلاثة المذكورة تعتبر اصطلاحات ذات دلالة عملية على المستوى الاجتماعي، وأدبية على المستوى الثقافي، ويتضمن ذلك توجهات كتابة نماذج الشعر الفصيح والشعبي، وينطبق ذلك على غالبية الطقوس باعتبار أن القراءات المختلفة في المجالس تعتمد على فردانية محتوى القصيدة في التعبير عن موقف شخصي من حدث تاريخي ما.

توصيف "الصنعة" في الطقوسية له جدوى من ناحية الدلالة النموذجية في الممارسة والإجادة قبل وعند إتمام الطقس لما يتطلبه من صيرورة في إدخال التحسينات الظرفية الفنية. وهنا يجب التمييز بين الصنعة والصنيعة، وكذلك ما صنع الخالق، ويُسمى فعل النشوء، وما صنع الإنسان، ويُسمى فعل الصنعة بحسب طبيعتها. وقد ورد في القرآن خطاب الله إلى نبيه موسى "واصطنعتك لنفسي" بمعنى اتخذتك وكيلاً في الأرض لإقامة الحجة الإلهية، وجعلتك مُرسلاً لتكون صلة بيني وبين الخلق في تبليغ الرسالة. وقال القرطبي في معنى "اصطنعتك": "خلقتك، مأخوذ من الصنعة، وقيل: قوّيتك وعلمتك

لتبلغ عبادي أمري ونهيي" [1]. ذكر الفراهيدي في معنى الصنيعة "هي ما اصطنعت من خير إلى غيرك" [2]. كما جاء في كتاب المعارف أن "الصنيعة هي الإحسان" [3]. وفي لسان العرب لابن منظور "هي العطية والكرامة والإحسان" [4]. والإحسان إلى الآخرين هو فعل المعروف معهم أو لصالحهم. والاستحسان "هو اعتقاد الشيء حسناً" كما قال الجرجاني [5]. وهذا ينطبق مع أصالة منشأ الطقوس الحسينية. أما الصنعة فهي الحرفة العملية لكنها أيضاً "طريقة منظمة خاصة تتبع في عمل يدوي أو ذهني" كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة [6]. يُفهم من هذا التعريف التقني أن اللطم "تكوين عملي" مركزه اليدين، وهما ترميان إلى تقويم الجسد وتحفيزه في قضية الانتصار للحسين. واللطم أيضاً عمل ذهني لأن الأفكار الجمعية المكتظة ناشئة عن العقل المنفعل لا شعورياً في انسجامه مع المحيط القريب "أي مجموع اللطامة داخل الطقس"، والعقل الفاعل الذي يقوده الرادود مرتكزاً على القصيدة ودلالات معانيها. أما "الطبع" في الطقوسية فهو برهان تقليدي اجتماعي يرمز إلى شعبية الطقس وهويته

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج14، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006)، ص62.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، ص417.

[3] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، ج5، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 1971)، ص579.

[4] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، (القاهرة: دار المعارف، 1998)، ص2508.

[5] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، (القاهرة: دار الفضيلة، 2004)، ص19.

[6] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، (القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر، 2008)، ص1324.

الموروثة بحكم تناقلها جيل بعد جيل في مجتمع عشائري اعتاد تناقل الموروث وحفظه. والطبع "هو الخُلُق والمثال أو الصيغة، وفي علم النفس مجموعة مظاهر الشعور والسلوك المكتسبة الموروثة التي تميز فرداً عن آخر، وهي طباع أو اطباع" كما ذُكر في معجم الوسيط" [1]. صحيح أن الطقوس الحسينية تمت وراثة بعضها من الأثر الإسلامي فور مقتل الحسين، لكن هذه الطقوس تم الزيادة عليها في الأسلوب وطرائق الأداء والتعبير النغمي، ما يعني أنها لم تكن موجودة في التاريخ. يقال: "طبع الشيء بطابعه: ترك فيه أثره" [2]. وبعض أشكال الطقوس منقولة من نماذج تاريخية لدى المسيحيين، واليهود، والهنود، وغيرهم، وهذا يُسمى "التطبُع الثقافي"، وهو بحسب تعريف معجم اللغة المعاصرة "فن عملية اكتساب شخص ثقافة دون ثقافة قومه وبيئته" [3]. يعني ذلك أن أي مراجعة تاريخية للطقوس تخضع لاعتبارات تناقل الموروث من جهة، والتفاعل الاجتماعي والديني مع الثقافات الأخرى في حركة التاريخ من جهة أخرى. علاوة على ذلك، يُقصد بمسمى "الطبع" الأبعاد الشكلية في الأداء على نحو خاص، ومع ذلك تبقى حصرية بعض التفاصيل من خصوصية الطقوس الحسينية بسبب جوهرية الفروقات التي صنعتها أطوار النغم أولاً، والأوزان الشعرية المنبرية وأنماط الكتابة ثانياً، وتحديداً كتابة نماذج الشعر الشعبي. بالإضافة إلى الطبائع الشخصية، كالهمة والحماسة وحالات الحزن التي يتصف بها مجتمع الطقوسية. وعموماً، الطبائع الأربعة عند الفلاسفة الاقدمين هي "الحرارة والبرودة والرطوبة

[1] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص550.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، (القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر، 2008)، ص1384.

[3] المصدر السابق، ص1384.

والبوسة" [1]. والطقوس الحسينية تتطابق مع طابع الحرارة التي تولّد عبر حركة اليدين على الصدر وحركة الهيولي في العقل التي تُنتج الإرادة. بخصوص "النهج"، فهو أقل المسميات حظوظاً إذا ما أردنا إطلاقه على الطقوس الحسينية، لأن النهج يختص بآراء العلماء في الطقوس. اشتق اسم المنهاج من النهج، وهو المسلك والطريق في اتباع منهاج ما، وفي قوله تعالى: "لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً". والنهج سبيل ومسلك للإنسان يعتمد من خلاله على المعرفة أو التجربة. ولأن الطقوس موعدها دوري "كل عام"، فإن حالة تكرارها في المناسبات، يجعل نهجها خاضع للآراء الدينية بشأن الطقوس وطرائق فهم المجتمع لها. بشكل تفصيلي تنقسم الطقوس الشيعية إلى نوعين، الأول: مواكب العزاء، والثاني: المجالس الحسينية. يهمنا إيضاح النوع الثاني، لأن مواكب العزاء لها ظروف مختلفة تماماً عن المجالس الحسينية وتعتبر تطوراً مفرطاً في الطقوسية، وهي مرفوضة عند كثير من علماء الدين والفقهاء. من أشكال الطقوس الحسينية الأساسية، "اللطم، والنعي، والكعدية/القعدية". سوف أطرح موضوع طقس اللطم بالشرح والتحليل في هذا المقال، لكن لا بد من الملاحظة هنا أن في كثير من الأحيان تُسمى الفعالية أو القصيدة باسم الطقس، فيُسمى مجلس لطم أو مجلس نعي أو مجلس قعدية. أيضاً يُطلق عليها اسم قصيدة اللطم، أو قصيدة القعدية، أو قصيدة النعي والتواشيح، وكذلك قصيدة المواليد "احتفال المولود"، وغيرها. كما أن قصائد اللطم لا تصلح لطقس النعي أو القعدية، وقصائد النعي لا تصلح لطقس القعدية أو اللطم، وهكذا بسبب اختلاف أوزان القصائد عن بعضها البعض. بالإضافة إلى استخدام أطوار محددة لكل قصيدة في كل طقس بعينه.

[1] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، ج5، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 1971)، ص679.

دلالات وماهية مصطلح "اللطم" وجذوره التاريخية

تُسمى "اللطمية" نسبة إلى نوع القصيدة، أو إشارة إلى النشاط الفاعل والموجب على جمهور اللطامة داخل المجلس الحسيني، ويُسمى "طقس اللطم" ترميزاً إلى طريقة استخدام الأيادي في الضرب على الصدر. تعتبر مواكب اللطم من أكثر المواكب انتشاراً وشعبية في العراق، لأن اللطم على الصدور هو أقل إيذاءً وضرراً من الضرب بالسلاسل الحديدية أو التطبير بالقامات [1]. لا يوجد في التاريخ القديم ما يُذكر عن أول شخص قام باللطم، لكن هذا الفعل التعبيري الواقعي يعتبر محتوماً في تلقائيته عند وقوع المآسي. أما خصوصية اللطم عند الطائفة الشيعية فقد بدأ منذ اللحظة الأولى لمقتل الحسين. تقول المصادر "عندما دخلت النّسوة من عائلات الحسين (بعد معركة الطف) إلى دار يزيد، استقبلهن بعض النّسوة بالبكاء والصّراخ والنّياحة على الحسين وأقمن المأتم ثلاثة أيام" [2]. لا توجد مصادر تاريخية تشير إلى وقوع اللطم في تلك الحادثة، لأن اللطم على الخدود أو الجسد من ناحية شرعية محرم وغير جائز، بل إن البكاء الذي هو أقل من اللطم منهي عنه حيث ذكر الإمام مالك في الموطأ "عن عمرة بنت عبد الرحمن؛ أنها أخبرته: أنها سمعت عائشة أم المؤمنين تقول، وذُكر لها أن عبد الله بن عمر يقول: إن الميت ليعذب ببكاء الحي" [3]. إذا افترضنا أن بعض الروايات أشارت إلى حدوث اللطم، فإن ذلك

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص105.

[2] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص76.

[3] الإمام مالك بن أنس، رواية يحيى الأندلسي، تحقيق بشار معروف، الموطأ، ج1، ط2، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997)، ص321.

يتناقض مع البيئة الدينية التي كانت سائدة آنذاك بحكم قُرب تلك الفترة زمنياً إلى عصر النبوة الذي وردت فيه كثير من المواقف والأحاديث التي تنهى عن كثرة البكاء واللطم. في الفترة التي أخذت مجالس العزاء بالتطور والانتشار في النصف الأول من القرن التاسع عشر، نشأت مواكب العزاء الحسيني، {........} وكان أول تلك المواكب "موكب اللطم" أو "اللطام" الذي يتكون من مجموعة أو مجموعات من الرجال الذين يضربون بأيديهم على صدورهم المكشوفة. ومن المحتمل أن يكون موكب الشيخ محمد باقر أسد الله (المتوفي عام 1840م) في الكاظمية من أوائل تلك المواكب. أما في كربلاء، فيشار إلى أن آية الله الشيخ محمد جواد البلاغي (توفي عام 1846م) كان أول من أقام المواكب الحسينية يوم عاشوراء، على حد تعبيره [1]. إن شرح ماهية اللطم يتمأسس على الأبعاد التاريخية العملانية للتدين الشعبي وهويته، وكذلك المفاهيم الثقافية والاجتماعية للطقوس. على نحو خاص، يُعتبر اختيار اسم "اللطم" مناسباً للفعل في الطقوس، "أي الضرب على الصدر" وهو اسم مناسب للمعنى، "أي الحسرة على مقتل الحسين، والتعبير عن الحزن لما جرى في واقعة الطف التاريخية"، لكن المعاجم التاريخية تشير إلى دلالات أخرى معبّرة عن روحية الاسم تاريخياً. ورد في معنى الاسم عند ابن منظور في لسان العرب "اللطم هو الضرب على الخد وصفحة الجسد ببسط اليد، وله معاني أخرى، حيث قيل: اللطيم من الخيل الذي سالت غُرته في أحد شقي وجهه، واللطيم من الخيل: الأبيض موضع اللطمة من الخد. واللطيم من خيل الحلبة: هو التاسع من سوابق الخيل، واللطيم: الصغير من الإبل، واللطيمة: هي الجمال التي تحمل العطر وبزّ التجار، ولطائم المسك:

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص66، 67.

أوعيته. كما قال ابن الأعرابي: اللطيمة: سوق الإبل" [1]. نلاحظ أن الاسم مجترح من أفعال تاريخية تتعلق بثقافة عربية أصيلة في زمانها ومكانها. أي أن البُعد السوسيولوجي للاسم يتناغم مع أحوال السوق ووقائع الحروب التي كانت تستخدم فيها الخيل كأداة للقتال. هكذا، يُعبّر استخدام مصطلح "اللطم أو اللطمية" عن لغة الخطاب القبلي الذي كان سائداً آنذاك، وهو تطور لغوي طبيعي يتآلف مع التعبير عن الأدوار الاجتماعية والدينية لزعماء القبائل والقيادات التاريخية التي كان لها موقف من الأحداث آنذاك. كما يُنظر إلى المصطلح بصيغته التفاعلية مع العوامل السياسية والاقتصادية التي أحاطت بالفرق المتقاتلة وقتها، والتي أدت إلى مقتل الحسين وتركت أثرها في التاريخ.

اللطمية، خطاب جياش، ولغة نابضة، وأداء حيوي

يُلاحظ عيانياً أن اللطمية فعل انتقالي يبدأ من مظهر الحركة الخارجية، ويتصاعد تدريجياً بانسيابية في القراءة مع ضبط لأداء حركة اليدين، ثم يعود إلى الجوهر الداخلي وليس العكس. هذه الحالة التراتبية في استجلاب الطاقة الحيوية عبر الضرب على منطقة الصدر تُعتبر تمهيداً لحالة الصعود بالمعنى الصوفي. وتُعبّر حركة اللطم عن أربعة معان متماسكة ومتتالية، وهي:

زمن اللطمية "أي مدة الطقس بحسب طول القصيدة".

فكرة اللطمية أو المُراد منها "استنكار القتل".

جدوى اللطمية "أي التعبير عن البكاء والتضحية بالنفس".

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، (القاهرة: دار المعارف، 1998)، ص4037.

تشكل هذه المعاني قواعد أساسية لفهم روحية طقس اللطم أو النزعات الثورية الغالبة على البكاء أحياناً في مجتمع اللطامة، اعتقاداً بضرورات الانتصار التي ترسخ لها فكرة الفداء بالجسد. تعتبر مدّة اللطمية "تقنية" من ناحية عملية لأنها خاضعة لزمن قراءة القصيدة. أما فكرة اللطمية فهي تتجسد في معاني القصيدة أولاً، ثم في الأداء الحركي ثانياً. في حين أن جدوى اللطمية يعتبر مقياساً لدرجة الإرادة في كل شخص وانفعالاته تجاه أحداث التاريخ، وهي تتراوح بين شخص وآخر، لأن اللطم له صورتين. الأولى عشوائية، وغالباً ما تكون في الأماكن العامة. والثانية منتظمة ويُحضّر لها في المجالس المغلقة، وهي مُعدّة سلفاً لجمهور محدد ممن يتقنون اللطم ويحفظون القصائد. إن اثنين من بين المعان الثلاثة التي ذكرتها أعلاه تنسجم مع الحالة الفنية للنغم في الطقس الحسيني وهي "الزمن والفكرة". نقول الزمن، لأن الموسيقى كلها تعتمد في الأساس على وحدة "الزمن" بما فيها الصمت الذي يشكل وحدة زمنية إيقاعية، لأن الانفعال الحسي عند جمهور اللطامة يتمركز في الوحدة الزمنية على طول مدة اللطمية للحصول على مخرجات التماسك الإيقاعي. أما الفكرة فيُعبّر عنها روحياً من خلال اختيار المقام أو الطور المناسب لطبيعة النص الشعري الفصيح أو الشعبي. إن التوهج الذي يحدثه اللطم ليس توهجاً للفكرة فقط، لكنه توهج للجسد عبر انتظام الإيقاع الصادر عن اللطم. على إثر ذلك، تعتبر اللطميات فناً واعياً لنسق الانضباط الجمعي وليس الفردي، والحركة الجمعية هنا تجمع بين "لغة الشعر، والإيقاع المنتظم، وسردية التاريخ، وأيضاً الانسجام النفسي والاجتماعي في المكان الذي يُمارس فيه طقس اللطمية". كل هذه العناصر تعتبر مخرجات ضمنية في التعبير الجسدي البالغ الرسوخ في سيرورته الانفعالية، وهو يستعيد حدثاً اجتماعياً تاريخياً كي ينزع فتيل التوتر عن رمزية مقتل الحسين. من ناحية سيكولوجية فإن اليدين كعضو مركزي فاعل في عملية اللطم تعتبر المحرك الأساسي للعناصر

المذكورة في قيادة الجسد بالكامل عبر الانسجام مع التفكير العقلي في معاني القصائد، وتمثل اليدان عنصر التحريض الذي يعمل على إدانة الجسد، وكلاهما محفزان على الامتثال لأمر التضحية. كما أن الجسد في هذه الحالة يمثل قاعدة حسية خاضعة لحدث الماضي، وحالة الإذعان الإيجابي في الاستجابة لفكرة المستقبل المتخيلة. من الأمثلة على اللطميات، قصيدة بعنوان "يا حسين أول ما حبينا"، للشاعر "السيد عبد الخالق المحنة"، يقرأها الرادود "باسم الكربلائي"، وهي على مقام الصبا [1]. ومن القصائد على مقام الصبا، قصيدة "توأم يا زمان"، يقرأها الرادود "باسم الكربلائي"، وهي من كلمات للشاعر "السيد عبد الخالق المحنة" [2]. نلاحظ عند الدقيقة: 2:28 قول الرادود "ونة ونة" في إشارة تحفيزية إلى جمهور اللطامة. والونة وقعت في كلمة "زمان" حيث قام الرادود بمد آخر الكلمة. تعتبر الونة "الأنة" من أطوار العزاء الحسيني، وهي تلازم أغلب الأطوار في الشعر الفصيح والشعبي، وهي على قسمين: الدوركَية والزريجية. الأولى تكون في آخر الكلمة ولا تتجزأ، تمد مدة واحدة. والدوركَية نسبة إلى الدورك (الدورق) مدينة معروفة في منطقة يسكنها العرب في جنوب إيران، وتعرف اليوم بالفلاحية وتُسميها الدولة الإيرانية حالياً (شادكَان). أما الزريجية، ـ وهي الونة التي حدثت في كلمة "زمان" ـ فهي تكون في آخر كلمة من الشطر أو في الكلمة التي تكون قبلها أو ما بين الكلمتين الأخيرتين، وخصوصيتها أنها تجزأ إلى جزئين. سميت بالزريجية لأن أول من قرأ بها خطيب عراقي كان يلقب بالزريجي [3]. في الفيديو التالي، نُلاحظ كثافة في الونات على امتداد

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=E0oHiNfvALk

[2] https://www.youtube.com/watch?v=Z22LpYnI8OY&list=PLkKZYhFde4X-GjatXDHHLtNnYyebJz9Rb

[3] محمد الهنداوي، الخطابة الحسينية من دون معلم، ط1، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2007)، ص65، 66.

اللطمية. والقصيدة بعنوان "صلى عليك مليك السماء"، للشاعر الأديب جابر الكاظمي، ويقرأها الرادود باسم الكربلائي على مقام الكرد [1]. اللطمية التالية بعنوان "الله يا حامي الشريعة" للشاعر السيد حيدر الحلي، يقرأها الرادود باسم الكربلائي. نُلاحظ أن الطقس بدأ باستحكام في أداء اللطم مع نبرة مرتفعة في قراءة الرادود بما يتناسب مع موضوع القصيدة الخاص بالشريعة الإسلامية، ولذلك جُعل الشطر الأول من القصيدة لازمة ثابتة تُردد من قبل اللطامة طول مدة الطقس وهي "الله يا حمي الشريعة". كما أن اختيار مقام الكرد للقصيدة يتناغم مع الهدف النهائي لموضوعها باعتبار أن مقام الكرد غير شرقي، وكأن الرسالة الضمنية الصريحة هي الانتصار للشريعة في غير بيئتها الإسلامية من خلال اختيار مقام ذات روحية فنية خارجة عن مألوفات النغم الشرقي. وفي الفيديو لحظات صمت قام بها الرادود عند الدقيقة: 10:54 وتفاعل الجمهور معها بقولهم "حيدرة علي" في إشارة إلى الانتصار لعلي بن أبي طالب، عليه السلام [2]. والإشارة إلى اسم "علي" متصلة بحجة الشيعة وآراءهم حول أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة. والفيديو التالي لطمية بعنوان "قسما بدمائك يا حيدر" للشاعر الأديب جابر الكاظمي، يقرأها باسم الكربلائي على مقام الحجاز [3].

[1] https://www.youtube.com/watch?v=nYWHOZXVbIc
[2] https://www.youtube.com/watch?v=B-PZMv8KMCc
[3] https://www.youtube.com/watch?v=9XgQLi8pzRo

المقالة السادسة:

القعدية، طقس جامع لمتفرقات النغم والأداء

يعبّر هذا الطقس عن إجادة في التنوع من ناحية الشكل، وعلاقة الرادود مع الجمهور، وحتى القصائد المستخدمة التي تليق بمسمى "القعدية" فيما يشبه الحوار الذي يتعاقد فيه الرادود مع الحضور لقراءة موضوعه. والقعدة من الجلوس، وهو مسمى يتلاءم مع معنى المجلس. من خلال مشاهدة فيديوهات طقوس القعدية لاحظت فيها مساحة من الحرية في مسار التعبير التفاعلي مع الجمهور خلال مدة الطقس. يفرض الرادود رؤيته حول صناعة تحولات خاصة في الطقس عبر جعله خاصاً بقصيدة القعدية أو تحوله إلى اللطم. بالعادة يتميز طقس القعدية بتلويح الأيادي، وهي مشاركة لازمة في هذا الطقس، وتعتبر من خصوصيات التفاعل في القعدية لدى الحضور، حتى لو حدث التلويح في طقوس أخرى مثل اللطم.

في طقس القعدية يبدأ الرادود بمقدمة موال أو أبوذية، وأحياناً يدخل مباشرة في قصيدة القعدية، وتكتب بأحد الأوزان الشعرية، وتُقرأ بصيغة منغمّة حسب جودة ومعرفة القارئ الفنية. ليس هناك نسق نغمي واحد في القراءة لكنها جميعاً متقاربة، فكل قارئ على المنبر يستخدم خصوصياته في التلوين النغمي، مع الحرص على درجة السرعة والبطء بما يتناسب مع الإحساس بمعاني القصيدة. كلما انتهى القارئ "الرادود أو الملا" من قراءة مطلع الأبيات الشعرية، يردد الحضور نفس الأبيات الشعرية التي يتلوها، أو يكتفي الحضور بترديد بيت واحد، ويكون بيت الشعر الأساسي في القصيدة، حسب توجيهات القارئ. في بعض القعديات يقوم الحضور باللطم بشكل خفيف للتعبير عن الانسجام مع الطقس، ويحدث غالباً بعد منتصف القعدية. غالباً ما تشتمل موضوعات القعديات على شكوى أو احتجاج أو وصف لواقع

الحال في الماضي والحاضر، وتغلب هذه العناوين على روح القصائد كما سنرى من خلال الفيديوهات التالية. عموماً، بعض القراءات القديمة المعالجة صوتياً في طقوس القعديات والنعي أجمل بكثير من القراءات الحديثة، لما يتميز به الروادید القدامى من حس نغمي وصوت غير منفعل في الأداء. من أبرز هؤلاء الروادید القارئ الراحل جاسم النويني، وهو من أعمدة المنبر الحسيني في العراق، وأحد القراء الكلاسيكيين في المجالس الحسينية قبل هبوط بعض أشكالها وقراءاتها إلى حالة من الفضاضة التي تصل حد الصراخ والعويل وخلو من الإحساس الفني المفعم بالبساطة والحيوية. للرادود قراءتان على مقام السيكاه، ويبدو لي من خلال الاستماع إلى بعض قراءاته أنه كان يحب هذا المقام، ويقرأ به القصائد، ربما لأنه مقام شرقي بحت، وهو من المقامات العالية السحر في ركوز البهجة، ويناسب مزاجيات الراغبين في التطريب لما في ثنايا المقام من همّة في التهلل.

القعدية الأولى للنويني، هي قصيدة بعنوان "دنياك عندك فاكرة وتدري بخبرهه"، للشاعر المرحوم الشيخ هادي القصاب. يبدأ الرادود بافتتاح المجلس بموال، "والموال وزن شعري يُعرف عند العراقيين بالزهيري". عند الدقيقة 3:37 يُعرّف النويني منوال القصيدة، ويبدأ بقراءة بيتين من القصيدة ثم يرددها الحضور، وهكذا تتكرر القراءة حتى يتجلى مقام السيكاه بوضوح عند الدقيقة: 10:42، وأيضاً عند الدقيقة: 15: 08. يُلاحظ في الفيديو أن طقس القعدية يتحول إلى لطمية عند الدقيقة 33:00 [1]. يؤكد ذلك صلاحية القصيدة لطقس القعدية واللطم. وقد طرأ تغيّر ملحوظ على طقس القعدية، وهو وقوف القارئ النويني مع الجمهور، وهذا تحوّل في شكل الأداء، حيث تتطلب القعدية الاستماع مع مشاركة الحضور في ترديد أبيات القصيدة، بينما اللطم

[1] https://www.youtube.com/watch?v=BkGzO_3YWQs

–ومن خلال إيعاز الرادود– تطلب مشاركة حسية وبدنية. القعدية الثانية أيضاً للنويني، وهي قصيدة بعنوان "واحدنه بعلي ثابت يقينه"، وهي أيضاً للشاعر هادي القصاب. تصلح هذه القصيدة لطقس اللطمية. يقرأها النويني على مقام السيكاه، ويُلاحظ شذرات المقام على طول القراءة وبوضوح التجليات عند الدقيقة 9:55، والدقيقة 17:40 [1]. أيضاً هذه قعدية للرادود عمار الكناني، وهي قصيدة للشاعر كاظم منظور الكربلائي، بعنوان "يمة اذكريني من تمر زفة شباب" في رثاء القاسم بن الحسن عليه السلام، وتُقرأ على مقام البيات [2]. هذه القصيدة قرأها الرادود حمزة الصغير بنسق القعدية، لكن الرادود باسم الكربلائي قرأها بنسق اللطمية، ما يعني أن بعض القصائد تصلح للقعدية أو اللطمية، سواء عبر استخدام كامل القصيدة أو جزء منها في اللطمية، إذا ما أتقن الرادود اختيار المقام والأداء المناسب للقصيدة، بما يتلاءم مع روحية الطقس. كما أن واحدة من أشهر القعديات، قعدية للرادود الحسيني الراحل عبد الرضا النجفي، بعنوان "أيام أيام هاي الدنيا أيام"، وهي من كلمات الشاعر النجفي: عبد الحسين أبو شبع، وقد عاصر هذا الشاعر أنظمة الحكم في العراق، الملكي، والجمهوري، والبعثي [3].

تداخلات مظلوميات الماضي والحاضر في القعديات

يمتاز طقس القعدية بوجهته الاجتماعية والسياسية في طرح موضوعات تُبنى على زمن الماضي والحاضر، بحيث لا تقتصر القعديات على قراءة قصائد حسينية خاصة بآل بيت النبي محمد (ﷺ)

[1] https://www.youtube.com/watch?v=CBF3yTfAVdc
[2] https://www.youtube.com/watch?v=uyN_LVxhIdY
[3] https://www.youtube.com/watch?v=Els05tq12OU

سواء من خلال معاني الكلمات أو تناول قصة مقتل الحسين حصراً، بل أصبحت تتناول قضايا اجتماعية وسياسية آنية. إذا ما عرّضنا ذلك للنقد، يعتبر ذلك تماثل ضمني في توجهات الطقوس التي انتقلت من حالة الدفاع عن مظلومية تاريخية لها خصوصية دينية إلى مظلوميات اجتماعية راهنة. كرّس ذلك لتسييس الطقس من خلال نوعيّة القصائد المُختارة التي تعبر عن وقائع اجتماعية واقتصادية متعددة في هذا الزمان. يحاول بعض كتاب الشعر والرواديد الدفع بأحداث التاريخ الديني لتكون ممزوجة بوقائع الزمن الراهن وإشكالياته مع ترسيخ لبعض القيم والعبر والنفائس. مثلاً هذه قعدية بعنوان "قرآن رتلنا بحروفه" للرادود علي يوسف الكربلائي. يحاول الشاعر كرار حسين الكربلائي في قصيدته المزج بين مظلومية آل البيت التاريخية ونظيرتها عند أهل العراق في الوقت الراهن. كما تستبطن القصيدة شكوى إلى الله، وتشير إلى الفساد والقتل الذي يُرتكب في البلاد. يقول الشاعر في بعض الأبيات التعبيرية:

دولتنا ما فيها كفو .... وكل حزب حاير بقومه

بس إحنا ترباتك يا طه .... والعقربة نعرف دواها

وبجرحنا... كلنا صحنا... هيهات حيدر ما نعوفه... قرآن رتلنا بحروفه... والهوية حيدرية

وفي استكمال القصيدة يوجه الرادود رسالة للنبي محمد، فيقول:

يا نبينا الشعب ثار وطلع يرفض للمذلة

اللي جاب قناص لشعبه هذا خارج عن الملة

الدولة ما فيها شريف، والشريف اللي فيها قلة [1]

عموماً، هذه القعدية تقدم تصوّر واضح عن علاقة الجمهور مع الرادود الذي يطرح قضية متكاملة الأركان في خطاب اجتماعي يستخدم الطقس الحسيني لتمرير رسائله ويرى فيها فرصة لترسيخ

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=7liQm1b_sWE

بعض القيم الدينية في المجتمع والمنظومة السياسية. يُلاحظ أن طقس القعدية يتكثف فيه حضور ومشاركة الجمهور يصل إلى حد الانسجام التام مع الرادود، وفي كثير من الأحيان تلغي مركزيته على المنبر بشكل جزئي، حيث تبرز مشاركة الجمهور في ترديد الأبيات الشعرية كما في هذه القصيدة السياسية للشاعر حاتم الأمير، بعنوان "بشرني شكالت واشنطن بشرني شكالت طهران"، يقرأها الرادود أمير العارضي [1].

القعدية التالية بعنوان "تسقط سقيفتكم" للشاعر أمير فاضل السبتي، ويقرأها الرادود كرار أبو غنيم [2]. فيها تعبير صريح عن واقع حال السياسة في الوقت الراهن. تطرح اللطمية مفارقات الإشكاليات السياسية والاجتماعية في العراق مع مقاربتها مع الظروف المماثلة التي تبعت وفاة النبي محمد (ﷺ)، وبالتحديد الاجتماع الذي جرى خلال انعقاد حوارات سقيفة بني ساعدة من أجل اختيار خليفة للحكم.

في القعدية بيتين أساسيين يرددها الجمهور كلازمة أساسية، وتقول:

ما نبايع يا حرامية بلدنا
عدكم الخضراء واحنه النجف عدنه
هذي نهايتكم.. تسقط سقيفتكم

يَقرأ الرادود قصيدته على عدة مقامات، حيث يلاحظ نغم مقام اللامي والدشت، وهو فرع من مقام البيات. ويُلاحظ المرات الثلاثة التي أبرز فيها الرادود خامة صوته بجدارة في المقامات عند الدقيقة 3:56 والدقيقة 9:33 والدقيقة: 12:16 حيث يُسمع مقام القعدية بشكل واضح في العُرب التي جاد بها في النغم.

يعتبر ماهر الشلبي من أبرز الرواديد الذي يقرأ قعديات سياسية واجتماعية. له ثلاث قعديات فيها تجليات نغمية جميلة. الأولى بعنوان "دولة المآسي والكراسي" وقصيدة "باسم الله يحكون" والثالثة قصيدة

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=JJYBaW0ACPI
[2] https://www.youtube.com/watch?v=oalAhcJoAhE

"أذن بالناس" وجميعها للشاعر النجفي صباح أمين، وهو أحد أهم كتاب الشعر السياسي الشعبي في العراق. يتميز الرادود الشلبي بحضور وقوة في أداء القصائد السياسية، ويتفاعل مع كل قصيدة ويوفيها حقها في شرح دلالة معانيها دون أن يفقد قدرته على إتقان المقام ومسار النغم. يتضح ذلك في قراءة قصيدة "أذن بالناس" [1].

يقرأ الشلبي بصوت مثل المسطرة في نقاء مخارج الحروف. كما أن أداءه منبسط ليس فيه انفعالات حسية عند الصعود والنزول في درجة الصوت، وذلك بسبب جودة خامة صوته بحسب ما يُلاحظ عند الدقيقة الثانية: 2:00 والدقيقة: 3:17 والدقيقة: 4:40. بالإضافة إلى اهتمامه بتجليات النغم وإتقان القراءة بالمقام الملازم للمعنى أكثر من الالتفات إلى الأبعاد الشخصية في العلاقة مع الحضور.

بالنسبة للقعديات الأخرى التي تتناول أحداث التاريخ الخاصة بمقتل الحسين، غالبيتها تستعرض قضايا اجتماعية وسياسية محيطة بظروف الحدث المركزي، مثل قصة مسلم بن عقيل الذي كان سفيراً للحسين إلى الكوفة. هذا الموضوع كتب فيه الأديب صباح أمين قصيدة تتكلم عن توجه مسلم للمطالبة بحق الحسين، وفي القصيدة أبيات شعرية تحفيزية وهي لازمة يرددها الجمهور:

جاهد.. شاهد ... وين الحق يصير

أسوأ ما بيها الأمة تسكت عالضيم وتعمى [2]

ومن القعديات التي تتضمن عناوين سياسية واجتماعية مختلفة، قعدية "باسم الدين" للشاعر أحمد الخالدي، يقرأها الرادود إياد النصراوي. وأيضاً قعدية بعنوان "ملعونة السياسة" للشاعر حاكم الأمير، يقرأها الرادود كرار أبو غنيم.

---

[1] https://www.youtube.com/watch?v=izErJw1jvcA

[2] https://www.youtube.com/watch?v=FXRECMZNnPU

المقالة السابعة:

طقس النعي، توصيف فصاحة البيان بالنغم

يعتبر طقس النعي من أبرز الطقوس التي تتبنى قصائد خاصة بظروف الصراع الاجتماعي لمقتل الحسين وما تلاه من أحداث، وتعتمد على تفاصيل الأحداث التاريخية. يلتزم الرادود في هذا الطقس بالجلوس على المنبر طوال مدّة القراءة. تُجمع كتب الحديث على أن "الشيعة الأوائل" كانوا يجتمعون في شهر محرم من كل عام في بيت من بيوت الأئمة من أهل البيت أو في بيت واحد من أنصارهم، فيقيمون "النياحة". غير أن هذا لم يكن في القرن الأول ولا في القرن الثاني للهجرة، لأن اسم "النائح" الذي رثى الحسين بشعر ملحن كان قد ظهر ولأول مرة، في القرن الثالث للهجرة (القرن التاسع الميلادي) وقد ذكر ياقوت الحموي وابن خلكان في وفياته، بأن الشاعر المعروف "الناشئ الأصغر" كان يعقد "مجالس النياحة" على الحسين بعد أن انتشر التشيع وخفت وطأة السلطات الحاكمة على العلويين [1]. تطورت "النياحة" إلى قراءة "مقتل الحسين" لابن نما، ثم لابن طاووس، وهي أولى كتب المقاتل التي تتحدث عن المآسي الدامية التي حدثت في واقعة الطف بكربلاء. ومن ذلك الحين أطلق على الذين ينوحون على الحسين "بالقراء" ولا يزال القراء حتى اليوم في العراق يُعرفون بقراء المجالس الحسينية [2]. أما بالنسبة للخطابة الحسينية بشكل عام فقد تطورت على يد خطباء كبار مثل الشيخ جعفر التستري والشيخ كاظم سبتي والسيد جواد الهندي الكربلائي والسيد صالح الحلي والشيخ محمد علي قسّام والشيخ محمد علي اليعقوبي والشيخ كاظم نوح والسيد

---

[1] إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999)، ص52.

[2] المصدر السابق، ص53.

هاشم الخطيب الهنداوي ونجله السيد محمد رضا [1]. بالنسبة لهذا النوع من الطقوس المُسمى "النعي" يُبنى على السرد القصصي، سواء كانت القصة قصيرة أو طويلة، وتكون مقتبسة من شروحات أحداث التاريخ. يبدو للسامع أن القارئ يتلو بيان يشرح فيه ظرف أو عدة ظروف محددة محيطة بموضع مقتل الحسين، وهذا صحيح، على عكس اللطم والقعدية. يمكن تسميته "بيان نعي"، لأنه يبين وقائع الأحداث. لا بد من توضيح مسألة هامة، وهي أن النعي كطقس يختلف عن النعي كطور نغمي، وهذا يختلفان عن النعي كوزن شعري شعبي، ويطلق عليه اسم "المهداد" أو "المجردات" [2]. بالنسبة للطور المسمى "طور النعي" يُعتبر من أشهر الأطوار الحسينية، ويقصد به نعي الحسين. أما بالنسبة للنعي كطقس فيلعب القارئ في هذا الطقس دور الناعي أو الراثي. وهناك عدد من الأطوار مسماه باسم النعي، مثل نعي النصاري، ونعي المجاريد، والنعي العراقي، ونعي القريظ. وعموماً، هذه الأطوار متصلة بأوزان القصائد. بالنسبة إلى نعي القريظ مثلاً، "يَقرأ الخطباء أبيات الشعر باللغة الفصيحة على شكل نعي، يلقيها القارئ كما يلقي الشاعر قصيدته، فإذا ما وصل إلى أبيات القصيد تغيرت نبراته وارتفع صوته بها بحنين وأنين" [3]. أما طور المجاريد، فمن مميزاته أن كل الأشطر ذات قافية واحدة، ويستخدم فيه قصائد تُعبر عن حالة الفقد. ونُلاحظ أن طقس النعي يتشابه مع قراءة العزاء في طريقة الأداء الصوتي النغمي عند وصف الأحداث. كما أن القراء يقرأون قصائد في طقوس النعي والعزاء، وتُسمى أبيات الختام. في النعي مساحة كبيرة من الحرية في ارتجال طريقة القراءة بحسب

---

[1] محمد الهنداوي، الخطابة الحسينية من دون معلم، ط1، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2007)، ص16.

[2] المصدر السابق، ص130.

[3] عبد الوهاب الكاشي، الطريق إلى المنبر الحسين لنيل سعادة الدارين، دار الحوراء، ص64.

إحساس الرادود بقصة النعي. يبدأ القارئ قصته أو بيانه بطريقة عادية في القراءة، ويستعرض من خلالها طرفي القتال والأدوات المستخدمة في القتل، ثم ينتقل إلى جوهر القصة، وهنا يشرح آلية القتل مع وصف دموية القاتلين، وعندها يبدأ بتغيير طبقة الصوت إلى الحس البكّاء. النعي في الفيديو التالي من المجالس القديمة في كربلاء، يقرأه السيد جاسم الطويرجاوي وهو بعنوان "مصيبة الطفل الرضيع" [1]. نلاحظ من خلال النعي أن الرادود عندما يشعر بأن مقطعاً في القصة يتطلب السرد يفعل ذلك، وعندما يعي ظروف مقتل الحسين ويستشعر الحزن، يُدخل على القراءة حس الأنين، وأحيانا يجهش بعض القراء بالبكاء لعدة ثوان. يتعلق ذلك غالباً بمدى إحساس القارئ بالقصة ومعرفة تفاصيل ظروفها التاريخية بغرض إتقان سردها. في بعض حالات النعي يتلاشى الإفراط في إظهار قوة الصوت حين تساعد التوصيفات في كلمات النعي في القصة على التخفيف من حدة المشهد الدموي في الطقس. وتتمركز ذروة التعبير في النعي من خلال "البكاء والحزن" دون وجود أي حركة للجسد. غالباً تعبّر كل الطقوس الحسينية عن معنى الانتماء للمظلومية التاريخية عبر الاستعراض الشعبي الدال على أصالة الانتماء الروحي للمشروع الاجتماعي والثقافي من خلال إجادة حفظ القصص أو كتابة الأشعار التي تؤنسن أحداث مقتل الحسين.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=iweuy6S6JxI

غزارة حس الأنين في طقس النعي

يمتاز هذا الطقس بوفرة في التعبير النغمي الحزين من خلال التصاوير الفنية في طريقة طرح سردية التاريخ. ما يعني أن أي مشاهد يرغب في التعرّف على أحداث التاريخ الخاصة بآل بيت النبي، فإن طقس النعي يُتيح مساحة معرفية تماماً مثلما هي مدوّنة في كتب التاريخ، لأنه أكثر طقس متصل بوقائع أحداث مصرع الحسين. تتناول القصص عناوين، مثل مقتل الحسين عطشاناً، وأحاديث واقعة كربلاء، ومواقف وامتيازات أصحاب الحسين، وشبهات وردود أخرى. ويتضمن الطقس توصيفات أخرى دقيقة، مثل مشاهدات آل البيت لظروف مقتل الحسين، ومناشدة العقيلة زينب لأخيها العباس، ومصائب الزهراء، وغيرها. كما يُطرح في الطقس قيم وفضائل ومثالب ملازمة للأحداث مثل الحسرة، والبكاء، والنجاة، وقضاء الحوائج، وأسباب الذنوب، والإيمان. تدخل قراءة القصائد في كافة أشكال الطقوس الحسينية، لكن وجه الاختلاف يكون من خلال طريقة اختيار القصيدة التي تناسب الطقس، وأحياناً بعض الأبيات من القصيدة. يشير مرتضى مطهري: إلى كتاب "روضة الشهداء" لمؤلفه حسين الكاشفي باعتباره أول كتاب بالفارسية "قبل أكثر من 500 عام" تم تأليفه باسم مراثي الحسين، والكاشفي من أهل "سبزوار" المعروفة بأنها أحد مراكز التشيع في بلاد فارس آنذاك وأهلها كانوا متعصبين لمذهبهم" [1]. ويوضح مطهري: "أنه منذ أن صدر كتاب "روضة الشهداء" وتعرض لواقعة الحسين التاريخية باللغة الفارسية، فإن قراء التعزية ممن يجهلون اللغة العربية تناولوا الكتاب وقرأوا منه مباشرة في المجلس الحسينية. ومنذ ذلك الوقت صارت المجالس الحسينية

---

[1] مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج2، ط3، (قم: المركز العالمي للدراسات الإسلامية، 1992)، ص42.

تعرف باسم "روضة" (أي قراءة الروضة بدلاً عن قراءة التعزية) وهذا الاصطلاح لم يكن وارداً في أي يوم من أيام الشيعة قبل ظهور كتاب الملا حسين الكاشفي. وعليه فإن مجالس الروضة المعروفة في إيران تعني قراءة كتاب "روضة الشهداء" للملا حسين الكاشفي [1].
يحتوي كتاب الروضة على عشرة أبواب، وقد تعرض للنقد فيما يخص المعلومات الواردة فيه حول أحداث التاريخ وكيفية تناولها، لكننا هنا لا نناقش موضوع الكتاب، بل استخدام قصائده في الطقوس. غالباً، لا يستخدم الرواديد في العراق قصائد من كتاب الروضة، بل أكثرهم يلجأ إلى شعراء وأدباء مستقلين يكتبون بشكل حر في توصيف أحداث التاريخ، وأحياناً إلى فقهاء وعلماء جادت قريحتهم في سرد الأحداث عن معرفة دينية علمائية. بالإضافة إلى كتاب الروضة، ذكر علي شريعتي في كتابه "التشيع مسؤولية" "أن جماعة من ممثلي تعزية آل البيت في قرى الطالقان في إيران، لديهم ثلاثمائة وستون نص من نصوص التعزية" [2]. عموماً، عندما انتقلت الأشعار الحسينية إلى الطقوس، أصبحت من خصوصياتها بعدما كانت تعبر أدبياً ونفسياً واجتماعياً عن وقائع الأحداث، حتى أن بعض القصائد صارت قرينة بأحد الطقوس دون غيره، وتُقرأ فيه بكثرة. من الأمثلة في طقس النعي قصيدة "وتسألني عن زمزم هاك ادمعي" على مقام الحجاز للقارئ هادي الكربلائي [3]. نُلاحظ أن النعي لم يبدأ بالسرد، بل إنه بدأ مباشرة بصوت شجي من خلال طرح الإجابة والسؤال، وفي النعي بعض المداخلات الوصفية البسيطة لحال مقتل الحسين. وأيضاً هذه واحدة من الأبوذيات التي تُقرأ بصيغة النعي على مقام البيات، وهي للقارئ

[1] مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج2، ط3، (قم: المركز العالمي للدراسات الإسلامية، 1992)، ص43.

[2] علي شريعتي، التشيع مسؤولية، ترجمة: إبراهيم شتا، ط1، (دار الأمير، 2006)، ص110.

[3] https://www.youtube.com/watch?v=zSr47ikWzOw

أبو بشير النجفي بعنوان "بعداك"، وتُسمع الأنة بوضوح في قراءة القصيدة [1]. ومن قصائد النعي الشهيرة، قصيدة "أفاطم لو خلت الحسين مجدلاً"، وهي من كلمات الشاعر دعبل الخزاعي، وهو من أشهر شعراء العصر العباسي. هذه القصيدة قُرأت على مقام صبا زمزم من قبل عدد كبير من الرواديد وبطرائق مختلفة في الأداء. سوف أقدم قراءتين مختلفتين لذات القصيدة.

الأولى: قراءة بصوت الشيخ "مصطفى الموسى"، ويلاحظ مشاركة الحضور بالونات الدوركَية والزريجية في نهاية آخر كلمة من الشطر في القصيدة. حتى أن الرادود يحفز الحضور عند الدقيقة 7:48 من خلال الطلب المباشر بسماع الونات بوضوح، وهي قراءة نعي عراقية بامتياز، حيث تعتبر "الون" من محسنات طقس النعي على وجه الخصوص [2].

الثانية: قراءة بصوت الرادود الإيراني "سليم مؤذن زاده" [3]. يجود في القصيدة بصوت صدّاح ويعلو في الجوابات عدة مرّات تفاعلاً مع أصالة النص. كما يُلاحظ محاولته صيانة مخارج الحروف للتغلب على طريقة لفظ الكلمات باللغة العربية عبر إجادة النغم والمعنى بالإحساس المفعم بالانتماء الحسيني.

النعي التالي يقرأه الشيخ عبد الحميد الغمغام بصوت شجي على نسق واحد، وهو ليس نعياً سردياً مقروءاً بشكل عادي. القصيدة المقروءة بعنوان "ما إن بقيت من الهوان على الثرى" للشاعر الشيخ أحمد النحوي، مكتوبة على شكل قصة عن محنة الإمام علي السجاد "الملقب بزين العابدين" [4].

[1] https://www.youtube.com/watch?v=7MWphru-PpY
[2] https://www.youtube.com/watch?v=dtei8W-P7_U
[3] https://www.youtube.com/watch?v=BIoWszH3xQ0
[4] https://www.youtube.com/watch?v=MFux5wJ7VlA&list=RDMFux5wJ7VlA&start_radio=1

المقالة الثامنة:

روح الجنون في الهوسات العراقية

تبدأ الهوسة بانفعال الشاعر الذي يتلو شعراً مختاراً، وغالبه شعر حماسي ثوري من بحر الخبب أو المتدارك، أحد أشهر الأوزان الشعرية العربية. الشعر الذي يردد له حيوية باعتبار إيقاعه الراقص الذي يمهد للهوسة التي تأتي في خاتمة البيت الشعري الذي غالباً ما يتكون من ثلاث أو أربع أبيات تنتهي ببيت يردده الجمهور مع انضمامهم إلى ساحة الشاعر الذي يقف في المنتصف ويرددوا جميعهم خاتمة الأبيات الشعرية [1]. نلاحظ في الفيديو السابق كيف ينضم جمهور الحاضرين إلى ساحة الشاعر عندما يحدث اندماج في التعبير عن ذروة الانفعال، وهي لحظة الاستجابة أو ضرورتها، ويلتحموا معه ويبدأوا بضرب أقدامهم على الأرض بشكل متلاحق مع اللف حول الذات بشكل متكرر ورفع اليد بشكل إيقاعي جماعي، وهذا ما يسمى بالهوسة التي هي في الأصل أبيات من الشعر البطولي تغلب عليه حيوية الانتصار. وهذا الانفعال الحركي بالجسد تفاعلاً مع الشاعر يُسمى الردسة، وتقول أحد المصادر أنها تسمى بـ "الطربكه" نسبة لحركة قوائم الخيول "طربك" يقابلها عروضياً "فعلن" وهي ذاتها تفعيلة بحر الخبب [2]. وهي مثل "الاستنزال" في طقس السامري المعروف لدى سكان الخليج. هذا الاستنزال الذي يُتَصور في ذروته كأنه لحظة ندب فردي أو جماعي، وهو ذاته التجلي أو الصبابة في لحظة الغناء الخام الذي يسبب أثراً في نفس المتلقي. والردس هو ضرب الشيء بقوة وصلابة. ورد في لسان العرب لابن منظور

---

https://www.youtube.com/watch?v=NBd3c4iv0AA[1]
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=489841[2]

"درس الشيء بمعنى دكه بشيء صلب" [1]. أما الهوس فهو كما يقول الفراهيدي "الطلب في جراءة. تقول أسد هوّاس، ورجل هوّاس، أي مُجرب شجاع [2]. وقال ابن منظور "التهوّس هو المشي الثقيل في الأرض الليّنة" [3]. ويقال "هوس الشخص: أي أصابه الهوس، وهو طرف من الجنون وخفة العقل. ويقال "هوس القوم، أي وقعوا في حيرة واضطراب وفساد، مثلاً يقال: لما سمعنا أنباء الجبهة الحربية هوسنا"، والهُواس: هو الاضطراب العقلي الخطير الناتج عن وجود ضرر عضوي أو غير ذلك، متمثل بجنون الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع [4]. في كثير من الأحيان قد لا يكون الشخص الذي يردد الشعر في الهوسة شاعراً، بل ناقلاً للشعر فقط مع وجود صيت له في الحي كمتخصص في قراءة شعر الهوسة وامتلاكه كل مقومات الأداء وطريقة التفاعل مع الجمهور، يتم دعوته للمناسبات التي تنظمها العشائر العراقية مع مقابل مادي يُدفع له، وهو عند العراقيين يُسمى "المهوال" وهو منشد شعر الهوسة. كنوع من التأصيل ظهرت تجليات الهوسات وارتبطت بثورة العشرين في العراق ضد الاحتلال البريطاني، ما يعني أنها فن حديث نسبياً، ولم يؤرخ إلى ارتباط الهوسات بفنون أخرى أو تطورها عن فن آخر. من الواضح أن هذا الفن كان يؤسس لنزعة المقاومة باعتبارها حالة مطلقة ضد الاحتلال،

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، لسان العرب، م3، (القاهرة: دار المعارف)، ص1622.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، ص330.

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، لسان العرب، م6، (القاهرة: دار المعارف)، ص4720.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، م3، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص2374.

حالة جنونية أو تعبير عن غضب لكن بلون ثقافي شعبي، فكان التأسيس لهذا الفن على شكل روح حادة وصارمة تعبر عن استحكام للقوة في وجه الاحتلال، وهذا ما نجده في طريقة أداء الهوسات، وفي التعابير الشعرية الغاضبة القديمة التي رُددت في ثورة العشرين. بهذه الطريقة تم صوغ الهوسات كتعبير ثقافي عن شهوة العنف في مواجهة الاحتلال، بحيث أصبحت سردية القوة بضع أبيات شعرية وضربات أقدام ضخت فيها قوة التسلط على الأرض كي تدلل على ضرورات الثبات، وكان ذلك الفعل الثقافي ينسجم مع الحالة الاجتماعية والسياسية آنذاك. مع تطور الزمن ارتبط اسم الهوسات بالعشائر حتى أصبحت تقليداً تمرّس عليه كل شاعر داخل قبيلته في المناسبات، لكن من الواضح أن الأداء الحركي غلب على الحالة الشعرية التي يبدأ فيها طقس الهوسة [1]. تعتبر الهوسات العراقية نموذجاً بصرياً فاعلاً عند التمثيل الحي لأصالة الانسجام بين الشاعر والانفعال الجسدي الحركي الموصوف بالجنون. من يشاهد الهوسات سوف يتأكد أن لحظة الهوس هي لحظة الجنون التي ترمي إلى لغز ديناميكي في الأداء. هي ليست جنون بالوصف المطلق، ولكنه تشبيه بالجنون إلى حد ما، وهذا يتطلب فهم الجنون بالمعنى العام واستشراف ماهية علاقته مع الهوسات باعتبارها مظهر جديد للتعبير عن الانفعال الحسي المؤطر اجتماعياً وسياسياً وفنياً باتجاه محدد. تبدو الهوسات غير فنية بالمعني الشائع عن الفن لكنها تشبه المادة الخام بالنسبة للفن، أي أنها حالة شعبية تفتقد إلى عنصر من عناصر الأداء الفني، مثل الغناء من دون موسيقى هو أداء خام، والموسيقى في تصوراتها المختلفة من دون شعر وغناء هي أيضاً أداء خام. تتحصل فنون الأداء الخام على امتياز التوصيف كأداء خام عندما تكون فنون جماعية، مثل الدبكة التي يدخل فيها الغناء والموسيقى لكنها تفتقد لصوت غناء مجموعة الدبيكة، وهذا أعلى تجلي

[1] https://www.youtube.com/watch?v=IsM_hd1eOMc

لمعنى الأداء الخام. أما أدناها فهو مثل الهوسات العراقية التي تفتقد لأي نوع من أنواع الموسيقى وتعتمد كلياً على أبيات الشعر والأداء التمثيلي لمجموع الحضور بشكل مرتجل. وفق توصيفنا للأداء الخام، يصبح كل غناء في الأصل مادة خام من الشعر الممزوج بالموسيقى. بعض الفنون تكتفي بالشعر كمادة خام وتمزجها بالأداء الحركي فقط من دون موسيقى وغالباً ما يكون الجسد مركز تلك الحركة، وأحياناً يتشكل الأداء في صور متعددة إما فردية أو جماعية، بعضها يكون فيها درجة الانضباط عالية مثل السامري عند سكان الخليج وأخرى تكون درجة الإيقاع البشري فيها منضبط وملازم للإيقاع الشعري مثل الهوسات.

يمتاز الأداء الخام في كل لون فني أو طقس غنائي أن له ذروة في التعبير، وأيضاً له لحظة ماتعة، وهذه هي لحظة التدفق لواحدة من مكونات الأداء الخام، إما تدفق للنغم مثل غالبية الأغاني التقليدية المتعارف عليها، أو تدفق للأداء مثل الفنون الاستعراضية، أو تدفق لحلاوة الكلمات كما في كلمات محمود درويش التي غناها مارسيل خليفة أو تدفق للتفاعل الشعبي الحسي كما في حالة أغاني المهرجانات الشعبية المصرية. بالنسبة للهوسات العراقية فإن الطقس بمجمله، وتحديداً في خاتمته هو عبارة عن لحظة تدفق مفعم بحيوية الأداء لدى الشاعر، مع تجلي للتعبير الشعبي بكثافة المشاركة في الأداء؛ وهذا يختلف عن أنواع أخرى من الطقوس وفعاليات الإلقاء والغناء التي تعتبر ثانوية أو غير مهندسة إيقاعياً على نحو شعبي ارتجالي بالطريقة الموجودة في الهوسات.

انتساب الهوسات لروح الجن والجنون

تتصف الهوسات بأنها من المكونات الجادة في إثارة الشجاعة وتنبيه الهمّة الكامنة في ذوات الحضور المحيطين بالشاعر بانتظار الأثر الذي توقعه كلماته عليهم لإحياء أداءهم على سبيل المناصرة والتأييد لما يقرأه من أبيات شعرية.

يمحّي الشعب لبيّك من ناديت
ذبحت أهل الفرات عليك ما بكيّت
سوّيتك حكومه وسلـّميتك بيت
شلون تخلـّي البيت المطره ومطره تصاوغ بي

لون شعلان يدري نباكت الثوره
جا فج التراب وطلع من كبره
أهي من الرميثه المسأله الكبرى
الشاهد لسه الشاهد يكدر يحجي عللعشرين [1]

وهناك هوسات تردد تقديراً واعتزازاً ببطولات الحسين والعباس وتضحياتهما، ومن هذه الهوسات للشاعر الشعبي السيد صادق الأعرجي من الكاظمية يقول فيها:

تدري بثورة المظلوم شنهي أوين بهدافه
شاف الوضع مدهور أوهاوي الشعب لتلافه
انفجر والصارم اتجرد وجف أهل الظلم لافه
صرخة وبالعالم خلاها

---

[1] علي الخاقاني، الهوسة العراقية، الاتحاد الديمقراطي العراقي، 2007.

كما يمجد الشاعر في هوسة ثانية الخصال والسجايا التي اتصف فيها العباس وهي:

خصال الطيبة اجمعت بيه وشايعه اصياته
مراجل معرفة وآداب يوفي العهد عاداته
لو دق أعلى صدره أو قال لازم يصل غاياته
عباس اجرب من يومه

على العكس من هذا التوصيف للهوسات نحن نرى أن هذا الطقس له علاقة حيوية تشبه شيئاً من الجنون غير الممتد - بحسب التوصيف الشرعي- أي الجنون الطارئ المتكون مسبقاً، والذي يختبأ خلف الانفعال الحسي أو العارض المكتسب لبضع دقائق في طقس الهوسة، ويتكرر لدى الإنسان وينمو به مع استمرار المشاركة في أداء الهوسات والتغذي على طبيعة تكوينها المهيّج للنفس والذي يمسّها ويرسخ فيها، بحيث يصبح كل إنسان مهيء للمشاركة في الهوسات هو شخص مهيأ للجنون أو مس الجن. بمعنى آخر تؤثر كثرة تفاعليات الهوسات في الإنسان العاقل، فتسبب عنده ما يشبه الإعدام اللحظي المفتعل لأهلية الأداء التي تثبت للإنسان بالعقل والتمييز، إذ يحدث ما يشبه تمثيل للغياب، أو تمثيل للانفصال عن التمييز وإدراك العقل عند القيام بالردسة من خلال تكرار البيت الشعري الأخير والقيام بحركة الضرب بالأقدام والدوران حول الذات. بهذه الطريقة يصبح كل مشاهد للهوسة كأنه أمام حلبة صراع أو مشهد مواجهة فيه استعداد للجنون الجماعي، وهذا التوصيف منطقي إذا ما أخذنا بعين الاعتبار دور الهوسات التحريضي في ثورة العشرين؛ ولا شك أن الهوسات تصاب بما يشبه العطب أو يقل الشعور بجاذبية مظهرها العام ومجموع المشاركين في إحياءها في اللحظة التي تقل فيها استجابة الحضور للشاعر "المهوال" عندما تحين لحظة التفاعل المطلوبة.. في هذا السياق، يقول علي الخاقاني "إن الهوسة فيها مقومات عمل مسرحي

متكامل رغم قصرها، أي فيها نص ومضمون وفعل درامي وتمثيل ووزن إيقاعي وخشبة مسرح ومشاركون وآخرون متفرجون" [1]. هذا صحيح، لكن الأداء لا يكون تمثيلياً، أي أن المشاركين يعتبرون جزءً هاماً من المشهد وليسوا طارئين عليه لأننا نتحدث عن مجموع سكان يعيشون تحت ظروف قبلية وفي بيئة تاريخية مؤهلة نسبياً لفهم ظواهر الجن ومعنى المس بالجن وكل ما يتعلق بالانفعالات الحسية التي تخص جمهرة المجموع القبلي في التفاعل مع الأحداث وبالتحديد إذا كانت أحداث اجتماعية دينية أو سياسية، "فالعرب عموماً يؤمنون بوجود هذه الكيانات التي لا تُرى والمتفرقة في الفيافي والصحاري والتي لها قُدُرات تفوق قدرات الإنسان لانفلاتها عن المادة وقوانين الطبيعة [2]. الهوسات تقع ما بين الجنون الشعبي الانفعالي من جهة، وملخص الشعور بكثافة القوة من جهة أخرى، وهي بمعنى آخر ترسيخ لقانون الإحاطة والشمول بحسب ما صاغه طه عبد الرحمن، كل شيء أو كل واحد سياسي أو كل شيء أو كل واحد سيادي، [3] أي التسيد على كل شيء بالفعل أو بالقوة، ونحن نضيف لها شيء آخر وهو التسيد بالجنون الانفعالي، وهو تسيد فني ثقافي في حالة الهوسات. نقول هنا إنه ثمة فرق بين المعنى الشعبي الذي يعرفه الناس عن الجن والجنون، بالإضافة إلى المعاني الثقافية والعلمية الأخرى. فالجنون أصبح مختلطاً بالجن في الثقافة الشعبية، والجن في الثقافة الشعبية صار يدل على شيء من السحر، لكن السحر شيء آخر، فالجن أمم مثل البشر لكن خواصهم مختلفة عن الأمم الأخرى، والجنون ليس فعلاً عابراً يطلق على أي إنسان لمجرد ارتكابه فعل أحمق، بل له

---

[1] المصدر السابق

[2] هشام جعيط، الوحي والقرآن والنبوة، ط2، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2000)، ص85.

[3] طه عبد الرحمن، سؤال العنف بين الائتمانية والحوارية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للفكر والإبداع، 2017) ص12، 13.

توصيف مأصول وهو من العوارض السماوية، ويطلق على كل من له اختلال في عقله، بحيث يمنع جريان الأفعال والأقوال على نهج العقل إلا نادراً [1]. أما الجن فهي كلمة مأخوذة عن اللاتينية "جينيوس" التي كانت أصلاً تعني الإله ثم تطور معناها في اللغات اللاتينية لتعني القوة الإلهامية لدى الشاعر والفنان [2]. القوة الإلهامية هي جهد، والجهد كعملية بذل هو طاقة، والطاقة عملية إنتاج إحيائي للأفكار الروحية والنفسية والأداء الحركي. بهذه الدائرة العملية يكون مفعول القوة محصن ومنتج لمادة فنية في سياق غير معهود أو في ظروف استثنائية. أحيانا تكون القوة الإلهامية كلها متمركزة في واحدة من مكونات الأداء الخام، وهذا ما يعزز من أهمية نوع الفن أو الطقس الفني. إذن، العلاقة بين القوة الإلهامية والجن ليست علاقة ثابتة، بل متغيرة بتغير الظروف الاستثنائية، ونحن هنا لا نتحدث عن وسوسة سلبية تقع من الجن على الإنسان، بل وسوسة تحريضية، أو لحظة تساوق بين هياج العقل الانفعالي والتسليم الاعتقادي للجن في اللحظة التي تنفجر فيها فاعلية الجسد مع حس الإرادة، بحيث يستجيب الجسد بدوره لنداء فرط القوة أو التوحش، أي أن الجن يبثون أفكاراً داخل العقل تبدو للإنسان وكأنها منه ويشعر في آن أنها مفروضة عليه، وبالتالي فالوسوسة تُفقده حريته في التفكير وتتسلط عليه. لكن الوسوسة شيء لكونها تكرارية وغير منتظمة، والجنون المؤكد شيء آخر لكونه يمتلك الفكر كلياً من طرف كيان الجان" [3]. إن الجن مراتب وله أسماء، وإن الأشخاص الذين يقومون بأداء الهوسات ليسوا بعيدين عن تلبس كل واحد نظيره من الجن بحسب صفاته أو يكون له حالة جنية أو جنونية طارئة يوصف بها في لحظات أداء الهوسة، ويختلف الأفراد

---

[1] عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه (مؤسسة قرطبة، 1976)، ص102.

[2] هشام جعيط، الوحي والقرآن والنبوة، ط2، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2000)، ص86.

[3] المصدر السابق، ص87.

باختلاف مراتب الجن واختلاف وظائفهم، فمن "مراتب الجن يقولون جن وحن، ويجعلون الجن فوق الحن" [1]. وإذا عرفنا أن المجتمع العراقي كثيراً ما يردد كلمة "تخبّل" في وصف شيء معقد أو شيء جميل، فإن ذلك تعبير مشتق من اسم الجن، وهو الخابل أو الخبل، الذين يخبلون الناس بأعيانهم دون غيرهم" كما أورد الجاحظ في كتابه الحيوان [2].

بناءً على ما سبق، يصح وصف الخابل على الشخص الذي ينفعل حسياً مع الهوسة. كلما ازدادت الهوسة حدة في التكرار الحماسي للأبيات الشعرية والضرب على الأرض والانفعال مع الذات كان ذلك أكثر تعبيراً عن الارتباط بعوالم خارجية غير واقعية، وزيادة في التعلق بحالة الجنون، أي أن الشخص في حالة الهوسة ينسجم مع حالة يصنعها لنفسه خلال فترة الهوسة. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الهوسة بدأت مع ثورة العشرين في العراق، فإن ذلك يؤكد دلالتها التي تفيد بضرورة استحضار الجنون لمواجهة الاحتلال الإنجليزي آنذاك، وفي ذلك كناية عن ضرورة وأهمية الشجاعة لأن الغضب الشديد: يعتبر شيطاناً على التشبيه. قال عمر بن الخطاب، رضي الله تعالى عنه: "والله لأنزعن نُعرته، ولأضربنه حتى أنزع شيطانه من نخرته" [3].

[1] أبي عثمان عمرو بن الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الحيوان، ج3، ط2، ص193.

[2] المصدر السابق، ج3، ط2، ص195.

[3] المصدر السابق، ج3، ص193.

المقالة التاسعة:

دلالة مفهومي "الحزن والبكاء" في الطقوس الحسينية

ثمة اعتقاد شعبي سائد أن كل من يحزن ويبكي في الشعائر أو الطقوس الحسينية ومراسيم العزاء أكثر ديناً أو أكثر حباً لله، أو بالنسبة لآل بيت النبي فهو أكثر يقيناً بمظلومية آل البيت أو حباً للحسين وآل بيته من غيرهم. يقدم القرآن حقائق سيكولوجية نفسية عن الحزن والبكاء وضروراتهما؛ حيث يُشخّص الله البكاء والحزن في كافة القصص والأحداث الوارد ذكرها في القرآن. يمكن القول على وجه المقاربة والواقعية إن الحزن والبكاء في يوم عاشوراء مثل باقي الحوادث التي وقعت في التاريخ الإسلامي وقوبلت بالحزن أو البكاء وقد تناولها النص القرآن بالتفصيل، مثل قصة يوسف وحزن أبيه يعقوب عليه؛ لكن الفرق الوحيد هو أن حادث مقتل الحسين وقع بعد اكتمال نزول القرآن، ما يعني أن فهم أسباب الحزن والبكاء على ما جرى للحسين في يوم عاشوراء يكون بالقياس إلى أحداث مشابهة في القرآن لاتحاد العلة فيما بينها.

قبل قراءة تأويلات المفسرين عن الحزن والبكاء، يلزم القول بأن الحزن أوسع من البكاء، فقليلاً ما يبكي الإنسان لكنه كثيراً ما يحزن، لأن استدعاء البكاء يلزمه أسبقيات من الحزن المتراكم، أو حزن كثيف مفاجئ. إن الحزن والبكاء حقيقة لا يمكن تجنبها في حياة الإنسان، والحقيقة أصل، والأصالة لها طبع الحزن لأنها تتعلق بالتاريخ، والبحث عن الحقائق في أصالة التاريخ لها طبع الحزن. إن مظلومية الحسين حقيقة، وهي من الحقائق التي يغلب عليها طابع الحزن. يقول عالم الأحياء لويس ويلبرت إن الإنسان يستغل في حياته اليومية نظامين معرفيين، أحدهما تلقائي يتعلق بنظم لا يعيها الإنسان ويستخدم الذاكرة الضمنية، أما الثاني فهو النظام الواعي الذي يستند إلى الذاكرة

الصريحة المستخدمة يومياً، وقد تستجيب الانفعالات لكلا النظامين وتؤثر فيهما أيضاً، لذلك يفترض الباحثون وجود معرفة مخبأة لا يمكن للعقل الواعي الوصول إليها، لكن يمكن استعادتها تلقائياً إذا توافرت البيئة المحفزة المناسبة [1]. تنطبق فكرة النظامين المعرفيين على الطقوس الحسينية، فالنظام التلقائي الذي يستخدم الذاكرة الضمنية فيه محفزات تلقائية يختزن فيها ثقافة موروثة من الماضي وصور طقوسية متكررة وأحداث مصورة سنوياً عن حدث تاريخي من الماضي، بينما النظام الواعي الذي يستخدم الذاكرة الصريحة يوجد فيه محفزات نشطة ودائمة في الذاكرة الحسية الصريحة -وهي ذاكرة تفاعلية- تتعلق بالحاضر. عندما تلتئم الذاكرة الضمنية مع الذاكرة الصريحة في مجتمع تقليدي سوف ينتج لنا موروثاً من الماضي. غالبية الطقوس الحسينية تراكمية، وبالتالي تعتمد أكثر على النظام التلقائي الذي لا يعيه الإنسان. مع مرور الزمن يركن الناس إلى الذاكرة الصريحة فيندفعوا أكثر باتجاه إنتاج انفعالات حسية جوهرية وشكلية جديدة بهدف تطوير ما هو موجود سابقاً لتشكيل مسارات أخرى للطقوسية تصبح مفروضة سلفاً على المجموع البشري، وهذه المسارات هي التي تُكوّن ما يعرف بالهوية الطقوسية الناتجة أصلاً عن عملية الشحن الذاتي من البيئة الجماعية المحفزة، وهي بيئة الطقس التي تعتبر تحصيل حاصل لأساسات معرفية مركزية يُشيَّد لها في العقل الواعي، وتنفجر على شكل محافل جماهيرية في الطقوس الحسينية.

من السهل اتخاذ موقف من الطقوس أو تحليل مضامينها وأشكالها، فهي بيّنة أكثر من الانفعالات الحسية مثل الحزن والبكاء، إذ من الصعب معرفة كمية أو مدى صدقية الحزن أو البكاء، لأنها مسألة سيكولوجية بحتة، لكن بما أنها تحدث داخل الطقوس، فإنها بالتالي

---

[1] لويس ويلبرت، الحزن الخبيث، ط1 (أبو ظبي: مشروع كلمة، 2014)، ص254.

تصبح لصيقة بالدين ذاته، ومرتبطة بغايات الإيمان ودرجاته عند أي فرد، "والإيمان عند الشيعة له تجسيد ظاهري ومعنى باطني، وإن الدين يتألف من درجات ومراتب لفهم الحقيقة، وتؤدي كلها إلى الحقيقة المطلقة. المعنى العميق للدين، أي بعده الخفي، لا يمكن الوصول إليه إلا عبر التأويل، والتأويل من خصوصيات الأئمة وحدهم، فالقرآن يحتوي على حقائق قادمة من العالم الآخر [1]. في الحالة العراقية يجوز السؤال مثلاً، هل الحزن ثقافة؟ صحيح، في الحالة العراقية أصبح الحزن ثقافة متجذرة في الوعي الجمعي ومتوارثة على مر الزمن، حتى استغرقت فيها الأجيال. ومع ذلك، من الصعب تقييم جدوى أو مديات الحزن والبكاء بدون الاحتكام للظروف التاريخية الدينية، فالحزن والبكاء ليست مادة منعزلة عن أحداث التاريخ، وحتى داخل مادة التاريخ تتفاوت درجات الحزن والبكاء. الحزن قديم في العراق لكن اللطم والعويل مستحدثين، "إن أول عزاء اجتماعي ظهر في عاشوراء هو البكاء"، [2] والبكاء ليس خالياً من الحزن، بل إن الحزن أسبق منه وهو من مقدماته، والنياحة هي ذروة البكاء، وإن أصدق البكاء هو بكاء الفقد، لأن حدث الوفاة له عظيم الأثر في النفس البشرية. يقول علي بن أبي طالب عليه السلام "وإن للموت لمرات هي أفظع من أن تُستغرق بصفة، أو تعتدل على عُقول أهل الدنيا" [3]. يختلف البكاء خارج الطقوس عن البكاء داخل الطقوس، فالبكاء داخل الطقوس هو بكاء تفاعلي خصب، يحدث فيه عملية اندماج بين فعل الطقس كحركة مع الأثر الديني لمادة الطقس الشعرية أو القصصية. ومع تطور الزمن ترتفع درجات الاستجابة لمؤثرات البكائيات،

---

[1] مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017)، ص28.

[2] المصدر السابق، ص76.

[3] عبد الوهاب الكاشي، الطريق إلى منبر الحسين لنيل سعادة الدارين، (بيروت: دار حوراء، 2006)، ص12.

وتصبح أسباب ودلالات الحزن متناغمة عند الجميع في المناسبات العامة التي تغمرها الطقوسية. مع ذلك فإن الناس مختلفون حول الطقوس وطرائقها، لكنهم لا يختلفون على أسباب الحزن والبكاء على الحسين. يقول مرتضى مطهري: "إن البكاء والحزن والنواح على الحسين أمر جيد للغاية، فالأئمة الأطهار كانوا يطلبون على الدوام، من الشعراء، وأصحاب المقامات، ومداحي أهل البيت، أن يقرأوا الشعر، ويذكروا العالم بمصائب أهل البيت وكان الأئمة بالمقابل يبكون، ويذرفون الدموع الغزيرة" [1]. مؤخراً صارت البكائيات والأحزان على الحسين على درجة عالية من الرمزية، بحيث أصبح البكاء الجماعي يشكل حاضنة لكافة الهويات المظلومة التي تعبر عن تكاثف بصري وسمعي يشاهد سنوياً في حدث ضخم يعبر عنه أنصار الحسين في كربلاء. اختزلت سردية الحسين في طقوس سنوية انفعالية تأخذ طابع الحدة في صورة جماعية لأفراد عراه يضربون أجسادهم ويبكون لتشكيل حالة متفردة لها خصوصية، وخصوصيتها من هذا الجسد الذي يمارس الضرب والنياحة بوصفه "الجسد الباكي" وهو نقيض "الجسد المضحك" في الأفراح الكرنفالية الذي قدم له دافيد لوبروتون في كتابه أنثروبولوجيا الجسد [2] بوصفه تعبير عن ترابط الناس وإشارة لتحالفهم. إن اجترار الأصالة عن أحداث الماضي والزمن الذي سبق وقوع كربلاء، هي مسألة لا يمكن لها أن تنجح عند استعراض كافة تفاصيل الطقوس الحسينية لأن حالة الأصالة بالنسبة لحادث مقتل الحسين تفوق فكرة سيلان الدماء، باعتبار أن استنتاجات الحسين نفسه عن فكرة التضحية لم تكن موجودة.

[1] مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج2، ط3، (قم: المركز العالمي للدراسات الإسلامية، 1992)، ص194.

[2] دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع)، ص29.

بالنسبة للحسين كانت مسألة إصلاحية لترسيخ طبائع البذل والعطاء وأهمية الحضور البريء والمأمول في طقس مشحون بالغضب الاجتماعي والمكيدة السياسية، بحيث لم تكن توقعات الحسين الأولى عما سيحدث كومة من الدماء خلافاً لما هو شائع إزاء رد فعله في كربلاء. بالتالي من غير المتنزه أو المستوجب أن تقابل فكرة الحسين عن ضرورات السعي للإصلاح بطبائع دموية سنوية ترسخ لفكرة استعراض القوة وضرورات الردع، بل إن النشاط السنوي هذا يبذل فيه جهد أكثر من الحزن والبكاء على الحسين وهو يفقد الاهتمام بالنهج التربوي الإصلاحي الذي خطى الحسين فيه كافة خطواته الأولى والأخيرة.

تفسير معنى البكاء في الآيات القرآنية

عبّر القرآن عن الحزن أكثر من تعبيره عن البكاء، وردت كلمة الحزن بكافة ألفاظها المشتقة في أربعين آية، [1] في حين ورد الاشتقاق اللغوي (بكى) في كافة ألفاظه المشتقة في سبع آيات قرآنية فقط [2].

1 – قوله تعالى: فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين {الدخان: 29}.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج2، (القاهرة: المطبعة الأميرية، 1953)، ص76.

[2] المصدر السابق، ج1، ص122.

قال الزمخشري: فيه تهكم بهم وبحالهم المنافية لحال من يعظم فقده [1]. وقال الواحدي في البسيط، روى أنس بن مالك أن النبي قال "ما من عبد إلا وله في السماء بابان يخرج منه رزقه وباب يدخل فيه عمله، فإذا مات فقداه وبكيا عليه" ثم قام بتلاوة هذه الآية، قال وذلك لأنهم لم يكونوا يعملون على الأرض عملاً صالحاً فتبكي عليهم، ولم يصعد لهم إلى السماء كلام طيب ولا عمل صالح فتبكي عليهم، وهذا قول أكثر المفسرين [2]. قيل: بكاء السماء والأرض: أي حمرةُ أطرافهما، قاله عليٌّ بن أبي طالب وعطاءٌ والسديُّ والترمذيُّ محمد بن علي وحكاه عن الحسن. قال السدي: لما قُتل الحسين بن علي رضي الله عنهما، بكت عليه السماء، وبكاؤها حمرتُها. وحكى جرير عن يزيد بن أبي زياد قال: لما قُتل الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، احمرَّ له آفاق السماء أربعة أشهر. قال يزيد: واحمرارُها بكاؤها. وقال محمد بن سيرين: أخبرونا أن الحمرة التي تكون مع الشَّفَق لم تكن حتى قُتل الحسين بن علي رضي الله عنهما. وقال سليمان القاضي: مُطِرنا دماً يوم قُتِل الحسين [3]. وعن قرَّة بن خالد قال: ما بكت السماء على أحد إلا على يحيى بن زكريا والحسين بن علي، وحمرتُها بكاؤها. وقال محمد بن علي الترمذي: البكاءُ إدرار الشيء، فإذا أدرَّتِ العين بمائها، قيل: بكت، وإذا أدرَّت السماء بحمرتها، قيل: بكت، وإذا أدرت الأرض بغبرتها، قيل: بكت [4]. نقول إن البكاء في الآية كناية

---

[1] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، ج25، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2009) ص1001.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج27، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص247، 248.

[3] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج19، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص121.

[4] المصدر السابق، ج19، ص122.

عن الاستخفاف بحالهم، وقد جعل السماء في موضع غير باكية لأن السماء آية طبيعية من آيات الله وهي من أعظم الآيات، فجعل الاستهزاء بحالهم بحجم السماء وعدم بكاءها عليهم.

2 – قوله تعالى: أفمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون {النجم: 60}.

قال تعالى منكراً على المشركين في استماعهم القرآن وإعراضهم عنه وتلهيهم: "تعجبون" من أن يكون صحيحاً، "وتضحكون" منه استهزاء وسخرية "ولا تبكون" أي: كما يفعل الموقنون به [1]. وقيل في معنى "لا تبكون": أي ولا تبكون بكاء خشوع [2]. قال أبو حازم: نزل جبريل على النبي وعنده رجل يبكي، فقال له: من هذا؟ قال: "هذا فلان". فقال جبريل: إنا نزن أعمال بني آدم كلها إلا البكاء، فإن الله تعالى ليطفئ بالدمعة الواحدة بحوراً من جهنم [3]. نقول إن استفهام التوبيخ في الآية تأكيد على تعجبهم وضحكهم على القرآن ونفي بكاءهم هو وعيد ضمني لهم من الله.

3 – قوله تعالى: وجاءوا أباهم عشاء يبكون {يوسف: 16}

قال القرطبي في الآية مسألتين: المسألة الأولى: قوله تعالى: "وجاءوا أباهم عشاءً" أي: ليلاً، وهو ظرفٌ يكون في موضع الحال؛ وإنما جاؤوا عشاءً؛ ليكونوا أقدر على الاعتذار في الظلمة، ولذا قيل: لا

---

[1] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي السلامة، ج7، ط2، (الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999)، ص468.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج1 (القاهرة: المطبعة الأميرية، 1953)، ص122.

[3] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج20، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص67.

تطلب الحاجة بالليل، فإن الحياء في العينين، ولا تعتذر بالنهار من ذنب فتتلجلج في الاعتذار، فروي أن يعقوب عليه السلام لما سمع بكاءَهم قال: ما بكم؟ أجرى في الغنم شيء؟ قالوا: لا. قال فأين يوسف؟ قالوا: ذهبنا نستبق، فأكله الذئب. والمسألة الثانية: قال علماؤنا: هذه الآية دليل على أن بكاء المرء لا يدل على صدق مقاله، لاحتمال أن يكون تصنعاً؛ فمن الخلق من يقدر على ذلك، ومنهم من لا يقدر. وقد قيل: إن الدمع المصنوع لا يخفى [1]. روي أن امرأة تحاكمت إلى شريح فبكت فقال الشعبي: يا أبا أمية ما تراها تبكي؟ قال: قد جاء إخوة يوسف يبكون وهم ظلمة كذبة، لا ينبغي للإنسان أن يقضي إلا بالحق [2]. نقول هذا البكاء دليل على استنكار ما فعلوه بأخيهم يوسف، وسواء كان البكاء كاذباً أم صادقاً فإن له خصوصية، وخصوصيته من خصوصية صلة القربى أولاً، وطبيعة الحادث ثانياً، إذ يبكي الأخوة أخاهم يوسف لما جرى له بصرف النظر عن الخديعة وعدم صدق بكاءهم الذي قد يكون خوفاً من أبيهم وليس خوفاً على أخيهم وندماً على ما جرى له.

4 – قوله تعالى: ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً {الإسراء: 109}.

قال القرطبي: إن قوله تعالى "يبكون" دليل على جواز البكاء في الصلاة من خوف الله تعالى، أو على مصيبة في دين الله، وأن ذلك لا يقطعها ولا يضرها. ذكر ابن المبارك عن حماد بن سلمة، عن ثابت البناني، عن مطرف بن عبد الله بن الشخير عن أبيه قال: أتيت النبي وهو يصلي ولجوفه أزيز كأزيز المِرْجَلِ من البكاء. وفي كتاب أبي

[1] المصدر السابق، ج11، ص280، 281.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج18، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص103.

داود: وفي صدره أزيز كأزيز الرَّحى من البكاء [1]. فإن قلت: لم كرر "يخرون" للأذقان" وقد سبق ذكرها في الآية 107؟ قلت: لاختلاف الحالين وهما: خرورهم في حال كونهم ساجدين، وخرورهم في حال كونهم باكين [2]. نقول إن البكاء هنا حقيقي، وإن قوله "يخرون إلى الأذقان" فيه دلالة على أن السجود كان سجوداً خاشعاً، وفي ذكر كلمة "يخرون" دليل على نزولهم سقوطاً بلا أي تردد أو شك أو تهاون. وقوله "يبكون" دليل على أن البكاء وقع وقت بداية السجود وأنه استمر حال خشوعهم، وأن البكاء في هذا المعنى هو الذي زادهم خشوعاً إذ لا معنى لضرورة وقوة الخشوع بدون بكاء في هذه الحالة. قال الله تعالى في الآية 107 "إذا يُتلى عليهم يخرون للأذقان سجداً" أي القرآن هو الذي يُتلى عليهم، ثم قال بعد آيتين، أي في الآية 109 "يخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً"، وفي الآيتين "تكرار لاختلاف الحال والسبب" كما قال البيضاوي [3]. نقول إن الآيتين فيهما واقعية وكثير من المنطق حيث إن الله ميّز بين الساجدين وجعلهم ثلاثة أنواع، النوع الأول: أشخاص ساجدين من غير بكاء كما في الآية الأولى لقوله "إذا يُتلى عليهم يخرون للأذقان سجداً"، والنوع الثاني: ساجدين مع بكاء، وذلك لتكرار كلمتي "يخرون للأذقان" في الآية الأولى والثانية مع إضافة الوصف الذي استجد في الآية الثانية وهو أنهم يبكون مع السجود أو في حالة النزول ساجدين، ما يعني احتمال نزول بعض الأشخاص ساجدين مع بكاء وآخرين من غير بكاء، والنوع الثالث:

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج13، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص190.

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، ج15، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2009) ص611.

[3] ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق محمد الأطرش، ج15، ط1، (بيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، 2000)، ص324.

وهو الأشخاص الساجدين حتماً مع بكاء منذ اللحظة الأولى للسجود وعند وقت نزولهم، مع استمرار بكاءهم إلى كامل وقت السجود دون انقطاع للبكاء، وذلك لإضافته جملة "ويزيدهم خشوعاً" في قوله تعالى "يخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً"، أي أن البكاء الذي استمر حال وقوفهم ونزولهم وسجودهم زادهم خشوعاً، لأن الخشوع لا يأتي مصادفة أو فجأة، فكانت زيادة الخشوع أخيراً سبباً لزيادة البكاء. قال الشوكاني: كرر ذلك الخرور للأذقان لاختلاف السبب، فإن الأول لتعظيم الله سبحانه وتنزيهه، والثاني للبكاء بتأثير مواعظ القرآن في قلوبهم ومزيد خشوعهم، ولهذا قال: "ويزيدهم" أي: سماع القرآن، "خشوعاً" أي: لين قلب ورطوبة عين [1]. وقال الرازي: إن الفائدة في هذا التكرار اختلاف الحالين وهما خرورهم للسجود وفي حال كونهم باكين عند استماع القرآن ويدل عليه قوله (ويزيدهم خشوعاً)، ويجوز أن يكون تكرار القول دلالة على تكرار الفعل منهم، وقوله (يبكون) معناه الحال (ويزيدهم خشوعاً) أي تواضعاً. واعلم أن المقصود من هذه الآية تقرير تحقيرهم والازدراء بشأنهم وعدم الاكتراث بهم وبإيمانهم وامتناعهم منه وأنهم وإن لم يؤمنوا به فقد آمن به من هو خير منهم [2]. نقول إن ابتداء الإنسان بالخرور من الذقن يكون في حالة نظر الإنسان إلى السماء خوفاً وتضرعاً، وخرورهم للأذقان سجداً كناية عن وصف حال خضوعهم وخشيتهم وخوفهم من الله وهم ينظرون إلى السماء وقد لامست أذقانهم الأرض قبل جباههم من شدة خوفهم وخشيتهم وخضوعهم لله عند سماعهم القرآن.

---

[1] محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج15، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص846.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج21، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص70.

5 – قوله تعالى: فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً جزاء بما كانوا يكسبون {التوبة: 82}.

قال الشوكاني: هم المنافقون والكفار الذين اتخذوا دينهم هزواً ولعباً، يقول الله: فليضحكوا قليلاً في الدنيا وليبكوا كثيراً في الآخرة [1]. وقال الرازي: معنى الآية أنهم، وإن فرحوا وضحكوا في كل عمرهم، فهذا قليل لأن الدنيا بأسرها قليلة، وأما حزنهم وبكاؤهم في الآخرة فكثير، لأنه عقاب دائم لا ينقطع، والمنقطع بالنسبة إلى الدائم قليل [2]. نقول هذا البكاء الكثير هو ما سيكون عليه حال المنافقين يوم القيامة، وأن وعد الله الذي وعده لهم نافذ ومتحقق بأن بكاءهم سوف يكون كثيراً عقاباً لهم بما كانوا يكسبون.

6 – قوله تعالى: وأنه هو أضحك وأبكى {النجم: 43}.

قال عطاء بن أبي مسلم: يعني أفرح وأحزن؛ لأن الفرح يجلب الضحك، والحزن يجلب البكاء. وقيل لعمر: هل كان أصحاب رسول الله يضحكون؟ قال: نعم! والإيمان والله أثبت في قلوبهم من الجبال الرواسي. قال الحسن: أضحك الله أهل الجنة في الجنة، وأبكى أهل النار في النار. وقيل: أضحك من شاء في الدنيا بأن سرّه، وأبكى من شاء بأن غمه. وقال الضحاك: أضحك الأرض بالنبات، وأبكى السماء بالمطر. وقيل: أضحك الأشجار بالنوار، وأبكى السحاب بالأمطار. وقال ذو النون: أضحك قلوب المؤمنين والعارفين بشمس معرفته، وأبكى قلوب الكافرين والعاضين بظلمة نكرته ومعصيته. وقال سهل

---

[1] محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج11، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص589.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج16، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص153.

ابن عبد الله: أضحك الله المطيعين بالرحمة، وأبكى العاصين بالسخط. وقال محمد ابن علي الترمذي: أضحك المؤمن في الآخرة، وأبكاه في الدنيا. وقال بسام بن عبد الله: أضحك الله أسنانهم وأبكى قلوبهم. وقيل: إن الله خص الإنسان بالضحك والبكاء من بين سائر الحيوان، وليس في سائر الحيوان من يضحك ويبكي غير الإنسان. وقد قيل: إن القرد وحده يضحك ولا يبكي، وإن الإبل وحدها تبكي ولا تضحك. وقال يوسف بن الحسين: سئل طاهر المقدسي: أتضحك الملائكة؟ فقال: ما ضحكوا ولا كل من دون العرش منذ خُلقت جهنم [1]. وقال الرازي إن "أضحك وأبكى" لا مفعول لهما في هذا الموضع لأنهما مسوقتان لقدرة الله لا لبيان المقدور، فلا حاجة إلى المفعول [2]. وذكر ابن كثير أن قوله: "وأنه هو أضحك وأبكى" أي: خلق في عباده الضحك والبكاء وسببهما وهما مختلفان [3].

7 – قال تعالى: أولئك الذين أنعم الله عليهم من النبيين من ذرية آدم وممن حملنا مع نوح ومن ذرية إبراهيم وإسرائيل وممن هدينا واجتبينا، إذا تتلى عليهم آيات الرحمن خروا سُجداً وبكيا {مريم: 58}.

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج20، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص58، 59.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج29، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص19.

[3] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي السلامة، ج7، ط2، (الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999)، ص466.

بين تعالى أنهم مع نعم الله عليهم قد بلغوا الحد الذي عند تلاوة آيات الله يخرون سجداً وبكياً خضوعاً وخشوعاً وحذراً وخوفاً، والمراد بآيات الله ما خصهم الله تعالى به من الكتب المنزلة عليهم [1].

تفسير معنى الحزن في الآيات القرآنية

1 – قال تعالى: إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا {التوبة: 40}.
قال العلماء: إن إضافة الحزن إلى أبي بكر ليس بنقص. وقيل: إن حزن الصديق إنما كان خوفاً على النبي أن يصل إليه الضرر، ولم يكن النبي في ذلك الوقت معصوماً {من الضرر} وإنما صار معصوماً في المدينة حين نزل عليه قوله تعالى في الآية 67 من سورة المائدة: "والله يعصمك من الناس" [2]. نقول الصداقة مرتبة أخلاقية في القرآن، وإن وقوع الحزن وزواله يقترن بمدى قوة تلك المرتبة. فهذا النوع من الحزن هو حزن المؤازرة والمناصرة، ويعبر عن لحظة انكشاف قوة ورسوخ العلاقة بين الصديقين في وقت الأزمة، فالحزن هنا يرسم حدوداً لا نهائية لتلك العلاقة، بعدما جعل لحظة الخطر تتحول إلى لحظة حزن فيه تعبير عن مدى التعاضد ولحظة التكاثف بين الصديقين، ويفترض بهذا الحزن أن يكون غنياً بالبشرى المتوقعة عن لحظة الانفراج. قال الرازي إن قوله "لا تحزن" نهى عن الحزن مطلقاً، والنهي يوجب الدوام والتكرار، وذلك يقتضي ألا يحزن أبو

---

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج21، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص235.

[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج10، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص216.

بكر بعد ذلك البتة، قبل الموت وعند الموت وبعد الموت [1]. وقال الشوكاني في معنى الآية: أي دع الحزن، فإن الله بنصره وعونه وتأييده معنا، ومن كان الله معه فلن يغلب، ومن لا يغلب فيحق له ألا يحزن [2].

2 ـ قال تعالى: لا تمدن عينيك إلى ما متعنا به أزواجاً منهم ولا تحزن عليهم واخفض جناحك للمؤمنين {الحجر: 88}.

قيل في معنى: "ولا تحزن عليهم" أي: ولا تحزن على المشركين إن لم يؤمنوا. وقيل: المعنى: لا تحزن على ما مُتعوا به في الدنيا؛ فلك في الآخرة أفضل منه. وقيل: لا تحزن عليهم إن صاروا إلى العذاب؛ فهم أهل العذاب [3]. وفي قوله "ولا تحزن عليهم" نهي له عن الالتفات إليهم وأن يحصل لهم في قلبه قدر ووزن [4]. نقول خصص الله العين كعضو مكانه الحزن ومصدره الدمع وله وظيفة المراقبة والمتابعة في قوله "تمدن عينك"، وهذا الربط تعبير عن شدة الحزن واقتراب العين من لحظة البكاء. كما أن قوله "لا تمدن عينك" هي كناية عن الحسد، وقد ربط الحزن بها مباشرة، ولذلك يعرف هذا الحزن بحزن الترقب أو الحزن الناتج عن المراقبة.

---

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج16، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص67.

[2] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ج10، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص573.

[3] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج12، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص254.

[4] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج19، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص215.

3 – **قال تعالى: إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن وقتلت نفساً فنجيناك من الغم وفتناك فتونا فلبثت سنين في أهل مدين ثم جئت على قدر يا موسى {طه: 40}.**

المراد أن المقصود من ردك إليها حصول السرور لها وزوال الحزن عنها، فلو قال "كي لا تحزن وتقر عينها" كان مفيداً، لأنه لا يلزم من نفي الحزن حصول السرور لها. وأما لما قال أولاً "كي تقر عينها" كان قوله بعد ذلك (ولا تحزن) فضلاً، لأنه متى حصل السرور وجب زوال الغم لا محالة، قلنا المراد أنه تقر عينها بسبب وصولك إليها فيزول عنها الحزن بسبب عدم وصول لبن غيرها إلى باطنك [1]. نقول هذا الحزن هو حزن المفاجأة والسرور، وفيه تعبير عن زوال الهم والغم. ولما قال "كي تقر عينها" قبل قوله "ولا تحزن" فهو دلالة على أن الحزن في هذه الحالة كان مسبوقاً بحالة استنفار العين وبلوغ الحزن ذروته، فلما قال "كي تقر عينها" دل ذلك على تلاشي وزوال الحزن تلقائياً. قال الجوهري: للسرور دمعة باردة، وللحزن دمعة حارَّة [2].

4 - قال تعالى: إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون {فصلت: 30}.

قال مجاهد: لا تخافوا الموت "ولا تحزنوا" على أولادكم، فإن الله خليفتكم عليهم. وقال عطاء بن أبي رباح: لا تخافوا رد ثوابكم فإنه مقبول، ولا تحزنوا على ذنوبكم فإني أغفرها لكم. وقال عكرمة: لا

---

[1] المصدر السابق، ج22، ص54.

[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج14، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص60.

تخافوا أمامَكم، ولا تحزنوا على ذنوبكم [1]. نقول هذا الحزن مرتبط بالقلق المفرط عند الأتقياء وكافة الملتزمين بأمرين، الأول: التوحيد بألوهية الله، والثاني: الاستقامة في الدنيا، والتوحيد والاستقامة لهما شروط وجب الالتزام بها في الحياة، ولهذا السبب جاءت لهم البشرى الإلهية والتوجيه بضرورة التخلي عن الخوف والحزن باعتبار أنهم موحدون بألوهية الله ومستقيمون في دنياهم، وما جعل هذين الأمرين، أي التوحيد والاستقامة سبباً لأن تتنزل عليهم الملائكة، كما أن كل من تجمعت فيه هذه الصفات أصبح من الضروري ألا يخاف وألا يحزن، بل وزيادة على ذلك، فإن كل من وحّد واستقام فهو موعود بالجنة، وهي البشرى التي بشره الله بها كما ورد في الآية.

5 – قال تعالى: أهولاء الذين أقسمتم لا ينالهم الله برحمة ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون {الأعراف: 49}.

قال الطبري: إن قوله تعالى: "ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون" هو خبر من الله عن أمره أهل الجنة بدخولها [2]. وقال الشوكاني: هذا تمام كلام أصحاب الأعراف: أي قالوا للمسلمين ادخلوا الجنة، فقد انتفى عنكم الخوف والحزن بعد الدخول [3]. نقول هذا الحزن متعلق بالرحمة، إذ يقول الله إن الذي أقسمتهم أنه لن تنالهم رحمة الله، هم مشمولون بهذه الرحمة، وبالتالي لا خوف ولا حزن على هؤلاء الذين شملتهم رحمة الله، وهو خبر بالبشرى الدالة على رحمة الله. كما أن الكلام الإلهي فيه قسم ووعد ضمني إلهي نافذ مقابل هؤلاء الذين أقسموا بأن ضعفاء المسلمين لن ينالهم الله برحمة، وهنا فإن الله يواجه

---

[1] المصدر السابق، ج18، ص417.

[2] الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ج3، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994) ص443.

[3] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ج8، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص476.

القسم، أي الذين أقسموا من الكفار، بالفعل الفوري فيقوم بإدخالهم الجنة، بل ويجعل دخولهم الجنة سابقاً على زوال الخوف والحزن لقوله "ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون" أي أن زوال الخوف والحزن سيتحقق عند دخولهم ووجودهم في الجنة أولاً، وهذا الكلام دليل على صدق الأمر الإلهي في قوله "ادخلوا" وصيغة الأمر والخبر أكثر يقيناً وأقوى من قسم الكفار.

6 – قال تعالى: يا عباد لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون {الزخرف: 68}.

قال الرازي: كأن الحق يخاطبهم بنفسه ويقول لهم "يا عباد لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون" وفيه أنواع كثيرة مما يوجب الفرح (أولها) أن الحق سبحانه وتعالى خاطبهم بنفسه من غير واسطة (وثانيها) أنه تعالى وصفهم بالعبودية، وهذا تشريف عظيم، بدليل أنه لما أراد أن يشرّف محمداً ليلة المعراج، قال "سبحان الذي أسرى بعبده" (وثالثها) قوله "لا خوف عليكم اليوم" فأزال عنهم الخوف في يوم القيامة بالكلية، وهذا من أعظم النعم (ورابعها) قوله "ولا أنتم تحزنون" فنفى عنهم الحزن بسبب فوت الدنيا الماضية [1]. نقول هذا النوع من الحزن هو حزن عاقبة الأمور أو سوء العاقبة أو سوء يوم الحساب، حيث جعلت صلة الله بعباده ضرورة لرفع الحزن عنهم.

7 – قال تعالى: فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً {مريم: 24}.

نقول هذا نوع من الحزن هو حزن على واقع الحال والمآل، فقد كان وقت الولادة وقد صاحب مريم الحزن في ذلك الوقت، فكان النداء

---

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج27، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص226.

الإلهي مخصوصاً ومحدداً لأن الآية التي سبقتها تناولت موضوع المخاض، فقالت قبل حزنها "يا ليتني متُ قبل هذا وكنت نسياً منسياً" في دليل على أن لحظة الحزن كانت مسبوقة بلحظة المخاض، فكان الخطاب السماوي في قوله "فناداها من تحتها" تطميناً لها بألا تحزن.

8 – قال تعالى: وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين {القصص: 7}.

قال القرطبي "لا تحزني" فيه وجهان: أحدهما، لا تحزني لفراقه، وهذا ما قاله ابن زيد. والثاني، لا تحزني أن يُقتل، وهذا ما قاله يحيى بن سلام [1]. بينما قال الزمخشري: إن الخوف غم يلحق الإنسان لمتوقع، أما الحزن غم يلحقه لواقع وهو فراقه والإخطار به، فنهيت عنهما جميعاً [2]. وكذلك قال الرازي: الخوف غم يحصل بسبب مكروه يتوقع حصوله في المستقبل، والحزن غم يلحقه بسبب مكروه حصل في الماضي، فكأنه قيل ولا تخافي من هلاكه ولا تحزني بسبب فراقه (إنا رادوه إليك) لتكوني أنت المرضعة له (وجاعلوه من المرسلين) [3].

نقول هذا الحزن مرتبط بالتوجيه والإرشاد، بحيث أن الله وضع تعليمات لزوال الحزن. فكان الإيحاء لها بإرضاعه تسديد وقيادة من الله لإنجاء موسى. وقد جعل الله إسداء النصح نهاية للحزن في قوله "فإن خفت عليه فألقيه في اليم". كما أن الحزن ههنا مرتبط بالزمن

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج16، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص234.

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، ج20، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2009) ص794.

[3] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج24، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص227.

الحاضر والمستقبل، فأما الحاضر فهو إرضاعه وإلقاءه في اليم، لقوله تعالى "أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم" أما الحزن عليه في المستقبل فهو متعلق بنجاته التي قررها وقدرها الله في قوله "إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين".

9 – قال تعالى: ترجي من تشاء منهن وتأوي إليك من تشاء ومن ابتغيت ممن عزلت فلا جناح عليك ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يَحزنّ ويرضين بما آتيتهن {الأحزاب: 51}.

نقول إن الحزن في حال الآية مرتبط بما قسمه الله لنبيه فجعل له أثراً به على نسائه. وهذا الحزن نوعان، الأول: مرتبط بالقسمة والنصيب أو الحظ، سواء أكان ذلك في الدنيا أو الآخرة، فالإنسان قد يحزن بسبب قسمته ونصيبه، وقد لا يحزن بسبب قسمته ونصيبه، فهو إذا كانت قسمته جيدة غبط وسُر، وإن لم تكن قسمته جيدة غم وحزن. كما أن الإنسان قد يحزن بسبب تعثر حظه أو عدم تعثره، وقد لا يحزن بسبب تعثر حظه أو عدم تعثره، أي أنه يكون غير مبالي بما سيقع. أما الحزن الثاني: فهو مرتبط بالرضا والقناعة، فالإنسان الذي يرضى بما له، لا يحزن بما ليس له. أما إذا لم يرضَ بما ليس له فإنه سوف يصاب بالحزن. كما أن الحزن يعدم الرضا.

10 – قال تعالى: قلنا اهبطوا منها جميعاً فإما يأتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون {البقرة: 38}.

قال البيضاوي: الخوف يكون على المتوقع والحزن على الواقع [1]. بينما قال القرطبي: الخوف: هو الذعر، ولا يكون إلا في المستقبل. والحُزْن والحَزَن: ضد السرور، ولا يكون إلا على ماضٍ. وقال

---

[1] ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق محمد الأطرش، ج1، ط1، (بيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، 2000)، ص91، 92.

اليزيدي: حَزَنَه لغة قريش، وأحْزَنَه لغة تميم، وقد قُرئ بهما. والمعنى في الآية: فلا خوف عليهم فيما بين أيديهم من الآخرة، ولا هم يحزنون على ما فاتهم من الدنيا [1]. وقال الرازي: إن زوال الخوف يتضمن السلامة من جميع الآفات وزوال الحزن يقتضي الوصول إلى كل اللذات والمرادات وقدم عدم الخوف على عدم الحزن لأن زوال ما لا ينبغي مقدم على طلب ما ينبغي [2]. نقول هذا النوع من الحزن يعتبر حزناً استرشادياً، وهو ثلاثة وجوه: الوجه الأول هو حزن يصيب الإنسان مع وجود الاسترشاد والقوامة من الناس، بمعنى أن الإنسان يجد من يرشده إلى الطريق المستقيم ويدله على الفعل الصواب إلى أن تنتهي حالة الحزن بانتهاء الأخطار السابقة أو القائمة أو المتوقعة، ويبلغ الاسترشاد أهميته إذا كان من عند الله، كما في الآية، إذ نلاحظ أن الله تعالى ذكر كلمة "تبع" في الآية لقوله "فمن تبع هداي"، وفي الكلمة تنبيه إلى ضرورة اتباع هدى الله مع السير في المسار الإلهي على النحو الذي يُنهي الحزن ويزيل آثاره، فإن التوجيه من الله هو الذي يكبح جماح أثر الحزن والخوف المتبقي لدى الإنسان، وبه يبلغ الحزن نهايته. والوجه الثاني: هو الحزن الذي يصيب الإنسان مع وجود مقاومة داخلية لدى الإنسان تحاول التصدي لهذا الحزن عبر الاستعانة بالصبر والصلاة والإيمان بضرورات زوال هذا الحزن واحتسابه عند الله، وهو مثل البلاء الذي يصيب الإنسان، وينتهي بكثرة الوثوق بضرورة زواله، وحتمية الزوال هو ثقة من العبد بخالقه. أما الوجه الثالث: فهو الحزن الذي يصيب الإنسان دون وجود أي استرشاد

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج1، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص488، 489.

[2] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج3، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص28، 29.

لتخطي الذنوب والمعاصي أو تنبيه من الأخطار، وهو حزن يصيب الإنسان في أوقات التيه والاضطراب، ويقع عليه بسبب قباحة أفعاله أو أفعال غيره السابقة أو اللاحقة، وبهذا الحزن يستشعر الإنسان أنه ضل عن الطريق المستقيم وبه يقع الحزن عليه مع غياب التوجيه أو التنبيه.

11 – قال تعالى: إن الذين أمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من أمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون {البقرة: 62}.

قيل أراد زوال الخوف والحزن عنهم في الدنيا ومنهم من قال في الآخرة في حال الثواب، وهذا صح لأن قوله "ولا خوف عليهم" عام في النفي، وكذلك "ولا هم يحزنون"، وهذه الصفة لا تحصل في الدنيا وخصوصاً في المكلفين لأنهم في كل وقت لا ينفكون من خوف وحزن، إما في أسباب الدنيا وإما في أمور الآخرة، فكأنه سبحانه وعدهم في الآخرة بالأجر، ثم بين أن من صفة ذلك الأجر أن يكون خالياً عن الخوف والحزن، وذلك يوجب أن يكون نعيمهم دائماً لأنهم لو جوزوا كونه منقطعاً لاعتراهم الحزن العظيم [1]. نقول هذا الحزن نوعان: الحزن الأول: مرتبط بالماهية، أي حقيقة الشيء، وإن الحزن في أحد مواضعه في الآية حزن متصل بالاعتقاد، أي الإنسان الذي يعتقد بوجود الله ويؤمن به، والإنسان الذي لا يعتقد بوجود الله ولا يؤمن به، وكلاهما - بناءً على اعتقاده أو عدم اعتقاده - له موقف من الحزن، أي أن الإنسان قد لا يحزن بسبب اعتقاده، وقد لا يحزن بسبب عدم اعتقاده، وقد يحزن بسبب عدم اعتقاده، فالحزن هنا معرفي، أي له علاقة بالمعرفة المخصوصة بمسألة الاعتقاد والإيمان بالله أو عدمه. والحزن الثاني: مرتبط بأعمال الإنسان في الأزمان كلها،

[1] المصدر السابق، ج3، ص113.

وبالتحديد في الزمن الماضي، وهو الذي جاءت به الآية لقوله "وعمل صالحاً". الإنسان هنا قد لا يحزن بسبب قيامه بالأعمال الصالحة، وقد لا يحزن بسبب عدم قيامه بالأعمال الصالحة، وقد يحزن بسبب عدم قيامه بها. فالحزن هنا عملي، مرتبط بأعمال الإنسان، وهو حزن يستشعر فيه الإنسان القلق والخوف من الماضي على النحوين من الأعمال، التي قام بها أو تلك التي لم يقم بها. وعلى هذا النحو فإن الحزن المقصود في الآية ناتج عن أعمال المرء السابقة، ومنه حزن مضى وحزن باق، فأما الحزن الذي مضى فهو ذاك الذي انتهى بنهاية الأعمال أو عدم نهايتها، وأما الحزن الذي بقي فهو الحزن المرتبط بنهاية الأعمال وزوالها أو عدم زوالها، وعلى الأغلب هو الحزن المرتبط ببقايا الأعمال وطبيعتها.

12 – قال تعالى: بلى من أسلم وجهه لله وهو محسن فله أجره عند ربه ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون {البقرة: 112}.

قال ابن كثير: معنى قوله: "فله أجره عند ربه ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون": أي ضَمِنَ لهم الله على ذلك تحصيل الأجور، وآمنهم مما يخافونه من المحذور فـ "لا خوف عليهم" فيما يستقبلونه، "ولا هم يحزنون" على ما مضى مما يتركونه، كما قال سعيد بن جبير: فـ "لا خوف عليهم" يعني: في الآخرة، "ولا هم يحزنون" يعني: لا يحزنون للموت [1]. وقال الرازي: فأما الخوف فلا يكون إلا من المستقبل، وأما الحزن فقد يكون من الواقع والماضي كما قد يكون من المستقبل، فنبه تعالى بالأمرين على نهاية السعادة لأن النعيم العظيم إذا دام وكثر وخلص من الخوف والحزن فلا يحزن على أمر فاته ولا على أمر

---

[1] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي السلامة، ج1، ط2، (الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999)، ص385.

يناله ولا يخاف انقطاع ما هو فيه [1]. نقول هناك ثلاثة أنواع للحزن: الأول: حزن على ما قد فات، والثاني: حزن على ما هو قائم، والثالث: حزن على ما هو آت، فأما الذي فات فهو أن يستسلم لله ويخضع له فيكون بذلك مسلماً بما أتم من أعمال صالحة وتكليفات شرعية. أما ما هو قائم فهو أن يكون محسناً، والإحسان مرتبة أخلاقية في النفس لأنها تتعلق بالإخلاص الذاتي لله، وأما ما هو آت، فهو في علم الغيب، وأجره على الله. لذلك فقد عين الله عدم الحزن لثلاثة مسائل: الأولى: ألا يحزن من أسلم وجهه لله في حياته السابقة، والثانية: ألا يحزن الإنسان وهو محسن يؤدي فرائضه ويلتزم بالتكليفات الشرعية، والثالثة: ألا يحزن من له الأجر عند ربه.

13 – قال تعالى: الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا مناً ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون {البقرة: 262}.

قال الرازي: قوله "ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون" فيه قولان (الأول) أن إنفاقهم في سبيل الله لا يضيع، بل ثوابه موفر عليهم يوم القيامة، لا يخافون من ألا يوجد، ولا يحزنون بسبب ألا يوجد، وهو كقوله تعالى (ومن يعمل من الصالحات وهو مؤمن فلا يخاف ظلماً ولا هضماً. (والثاني) أن يكون المراد أنهم يوم القيامة لا يخافون العذاب البتة، كما قال "وهم من فزع يومئذ آمنون" وقال "لا يحزنهم الفزع الأكبر" [2]. نقول هذا الحزن نوعان، النوع الأول: حزن المغالاة أو التقصير، والثاني: حزن الاعتدال والاستقامة؛ أما حزن المغالاة فهو حزن سلبي وهو من وجهين، الوجه الأول: أن يكون عند الإنسان

---

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج4، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص3، 4.

[2] المصدر السابق، ج7، ص51.

غلو في تصرفاته الإيجابية التي فيها منفعة والتي يريد من ورائها الأجر بحيث تصبح أعماله مكروهة وينبه الله إلى هذه الأعمال تماماً كما في الآية التي نبه الله فيها أولئك الذين نزلت الآية فيهم، وهما عثمان بن عفان وعبد الرحمن بن عوف، أما عثمان فجهز جيش العسرة في غزوة تبوك بألف بعير بأقتابها وألف دينار، فرفع رسول الله يديه يقول: يا رب عثمان رضيت عنه فارض عنه، وأما عبد الرحمن بن عوف فإنه تصدق بنصف ماله أربعة آلاف دينار فنزلت الآية [1]. وفي هذا الوجه من وجوه الحزن يقصد به حزن الإنسان على الخسارة الناتجة عن إنفاق المال في سبيل الله أو الحزن الناتج عن فعل الخير عن طريق الإنفاق المادي وغير المادي، حيث إن الله يوعز إلى أولئك الذين ينفقون أموالهم بضرورة عدم الخوف أو الحزن، وذلك لأن الله حفظ لهم حقوقهم في الآخرة

والوجه الثاني: هو الحزن الناجم عن تقصير الإنسان المكلف عن فعل الخير فيكون مذموماً في الدنيا والآخرة، وهو عندما يحزن يكون حزنه بقدر تقصيره عن إتمام أعماله على أكمل وجه وفق التكليفات الشرعية.

أما النوع الثاني: فهو حزن الإنسان عند الاعتدال والاستقامة، أي أن الإنسان قد يصاب بالحزن في ظروف استقامته واعتداله، وقد لا يصاب بالحزن في مثل تلك الظروف. المهم أنه حزن يأتي للإنسان خلسة وهو ناتج عن الفتور أو الكسل في بعض الأحيان.

14 – قال تعالى: وما نرسل المرسلين إلا مبشرين ومنذرين فمن آمن وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون {الأنعام: 48}.

نقول هذا الحزن متعلق بالخبر أو المخبر عنه، أي هو الحزن الذي يحدث عند وقوع الخبر، سواء أكان خبر بشرى، أو خبر إنذار، أو

---

[1] المصدر السابق، ج7، ص49.

إيصال رسالة، أو إعلام بشيء. أي أن الحزن أو السعادة يتحققان بوقوع ما يحمله الخبر من خير أو شر. وهو في حال الآية رسالة المرسلين الذي أرسلوا من الله، والمعنى في الآية أنه من آمن قلبه بما جاء به هؤلاء الرسل بالترغيب والترهيب من الله، وأصلح عمله باتباع ما جاؤوا به، فلا خوف على هؤلاء الذين سلكوا طريق الإصلاح واتباع ما جاء به الرسل.

15 – قال تعالى: ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون {يونس: 62}.

قال بعض العارفين: إن الولاية عبارة عن القرب، فولي الله تعالى هو الذي يكون في غاية القرب من الله تعالى، فهو يستغرق في معرفة الله تعالى بحيث لا يخطر بباله في تلك اللحظة شيء مما سوى الله، ففي هذه الساعة تحصل الولاية التامة، ومتى كانت هذه الحالة حاصلة فإن صاحبها لا يخاف شيئاً، ولا يحزن بسبب شيء، وكيف يعقل ذلك والخوف من الشيء والحزن على الشيء لا يحصل إلا بعد الشعور به، والمستغرق في نور جلال الله غافل عن كل ما سوى الله تعالى، فيمتنع أن يكون له خوف أو حزن؟ وهذه درجة عالية، ومن لا يذقها لا يعرفها، ثم إن صاحب هذه الحالة قد تزول عنه الحالة، وحينئذ يحصل له الخوف والحزن والرجاء والرغبة والرهبة بسبب الأحوال الجسمانية، كما يحصل لغيره [1]. نقول هذا الحزن تفاعلي وهو مرتبط بالتخلي عن الشيء أو التمسك به؛ يقع الحزن أو السرور بوقوع التخلي عن الشيء سواء أكان هذا الشيء بشراً أم جماداً، أي أن الإنسان قد يحزن بسبب من يتخلى عنه، وقد لا يحزن بسبب من يتخلى عنه، وأيضاً قد يحزن بسبب من يتمسك به، وقد لا يحزن بسبب من يتمسك به؛ يتكرر ذلك بحسب ظروف كل إنسان في حياته. المهم أن الحزن

---

[1] المصدر السابق، ج17، ص132، 133.

يقع لسبب مضى أو سبب قائم، وكل ما مضى وما هو قائم يعتبر أخباراً تفاعلية. إن الولاية قدر، والحزن درجة، والأقدار أكثر شأن وقوة من الدرجات، لأن منزلة الولاية تتعلق بارتقاء قدري لأفعال العباد وتكاليفهم، أما الحزن فهو يتعلق بحوادث واقعة أو متوقعة، فالولاية أكثر حتمية من الحزن.

16 – قال تعالى: ويُنجي الله الذين اتقوا بمفازتهم لا يمسهم السوء ولا هم يحزنون {الزمر: 61}.

جملة "لا يمسهم السوء" في محل نصب على الحال من الموصول، وكذلك جملة "ولا هم يحزنون" في محل نصب على الحال، أي: ينفي السوء والحزن عنهم، ويجوز أن تكون الباء في بمفازتهم للسببية أي بسبب فوزهم مع انتفاء مساس السوء لهم، وعدم وصول الحزن إلى قلوبهم؛ لأنهم رضوا بثواب الله وأمنوا من عقابه [1]. نقول هذا الحزن له صلة بالنجاة، أي حزن الناجين من أي شيء شر أو قبح، كالنجاة من الموت والنجاة في الدنيا والآخرة، فيصبحوا آمنين من الفزع الأكبر، يزحزح الله عنهم الشر ويؤملهم ما فيه الخير.

17 – قال تعالى: وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف، وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم {يوسف: 84}.

سأل الزمخشري، كيف جاز لنبي الله أن يبلغ به الجزع ذلك المبلغ؟ قلت: الإنسان مجبول على ألا يملك نفسه عند الشدائد من الحزن ولذلك حمد صبره، وأن يضبط نفسه حتى لا يخرج إلى ما لا يحسن، ولقد بكى رسول الله على ولده إبراهيم وقال: "القلب يجزع والعين تدمع ولا نقول ما يسخط الرب وإنا عليك يا إبراهيم لمحزونون". وإنما

---

[1] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ج24، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص1289.

الجزع المذموم ما يقع من الجهلة من الصياح والنياحة ولطم الصدور والوجوه وتمزيق الثياب، وعن النبي أنه بكى على ولد بعض بناته وهو يجود بنفسه فقيل: يا رسول الله تبكي وقد نهيتنا عن البكاء؟ فقال: "ما نهيتكم عن البكاء وإنما نهيتكم عن صوتين أحمقين: صوت عند الفرح، وصوت عند الترح" [1]. قال الطبري: إن "الأسف" هو أشد الحزن والتندم [2]. وقال الليث: إذا جاءك أمر فحزنت له ولم تطقه فأنت أسيف أي حزين ومتأسف أيضاً [3]. نقول هذا النوع من الحزن الذي تبيض به العين هو من أشد أنواع الحزن وأكثرها إيلاماً وإرهاقاً للنفس، لا سيما أن الإنسان يكظم به غيظه وحزنه ولا يبوح بكلامه فيبقى حزنه محبوس داخله فيصاب بالتعب والوهن.

18 – قال تعالى: قال إني ليحزنني أن تذهبوا به {يوسف: 13}.

قال البيضاوي في تفسيره: "إني ليحزنني أن تذهبوا به" لشدة مفارقته عليّ وقلة صبري عنه [4]. أما الشوكاني، فقد ذكر أن اللام في قوله "ليحزنني" لام الابتداء للتأكيد ولتخصيص المضارع بالحال، أخبرهم أنه يحزن لغيبة يوسف عنه لفرط محبته له وخوفه عليه [5]. نقول إن

---

[1] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، ج13، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2009) ص527.

[2] الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ج4، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994) ص383.

[3] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج18، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص199.

[4] ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق محمد الأطرش، ج12، ط1، (بيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، 2000)، ص163.

[5] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ج12، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص685.

الحزن هنا مرتبط بالخوف لأن فيه اعتذار، أي أن ذهابكم به وغيابه عني يصيبني بالحزن، وهو حزن مليء بالحذر.

19 – قال تعالى: قال إنما أشكو بثي وحزني إلى الله، وأعلم من الله ما لا تعلمون {يوسف: 86}.

قال الرازي: الحزن إذا ستره الإنسان كان هماً، وإذا ذكره لغيره كان بثاً، وقالوا: البث أشد الحزن والحزن أشد الهم، وذلك لأنه متى أمكنه أن يمسك لسانه عن ذكره لم يكن ذلك الحزن مستولياً عليه، وأما إذا عظم وعجز الإنسان عن ضبطه وانطلق اللسان بذكره شاء أم أبى كان ذلك بثاً، وذلك يدل على أن الإنسان صار عاجزاً عنه وهو قد استولى على الإنسان، فقوله (بثي وحزني إلى الله) أي لا أذكر الحزن العظيم ولا الحزن القليل إلا مع الله. قيل: دخل على يعقوب رجل وقال: يا يعقوب ضعف جسمك ونحف بدنك وما بلغت سناً عالياً فقال: الذي بي لكثرة همومي، فأوحى الله إليه يا يعقوب أتشكوني إلى خلقي؟ فقال يا رب خطيئة أخطأتها فاغفرها لي، فغفرها له، وكان بعد ذلك إذا سئل قال (إنما أشكو بثي وحزني إلى الله) [1]. قال ابن عباس: "بثي" همي، وقال الحسن: أي حاجتي، وقيل: أشد الحزن [2]. نقول هذا النوع من الحزن المصحوب بالشكوى هو حزن معلوم في مسبباته وأثره، والبث أصعب من الهموم إذا لم يصبر عليها الإنسان، وليس هناك من شكوى أفضل من الشكاية إلى الله فيكون بث الحزن مباشراً إليه.

---

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج18، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص201، 202.

[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج11، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص436.

20 قال تعالى: وقالوا الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن {فاطر: 34}.

اختلف أهل التأويل في الحزن الذي حمد الله هؤلاء القوم على إذهابه عنهم، فقال بعضهم: ذلك الحزن الذي كانوا فيه قبل دخولهم الجنة خوفاً من النار، إذ كانوا خائفين أن يدخلوها. وقال آخرون: عني به الموت. وقال آخرون: عني به حزن الخبز، أي هَم العيش في الدنيا والتعب الحاصل للإنسان من طلبه خبزه، يعني معاشه. وقال آخرون: عني بذلك: الحزن من التعب الذي كانوا فيه في الدنيا. وقال آخرون: بل عنى بذلك الحزن الذي ينال الظالم لنفسه في موقف القيامة [1]. قال قتادة: حزن الموت. وقال عكرمة: حزن السيئات والذنوب، وخوف رد الطاعات. وقال القاسم: حزن زوال النعم، وخوف العاقبة. وقيل: حزن أهوال يوم القيامة. وقال الكلبي: ما كان يحزنهم في الدنيا من أمر يوم القيامة. وقال سعيد بن جبير: هَم الخبز في الدنيا، وقيل: هَم المعيشة. وقال الزجاج: أذهب الله عن أهل الجنة كل الأحزان ما كان منها لمعاش، أو معاد [2].

21 – قال تعالى: ولا على الذين إذا ما آتوك لتحملهم قلت لا أجد ما أحملكم عليه تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزناً ألا يجدوا ما ينفقون {التوبة: 92}.

قال البيضاوي في تفسيره: إن قوله "ولا على الذين إذا ما آتوك لتحملهم" عطف على الضعفاء أو على المحسنين، وهم البكاؤون سبعة من الأنصار: معقل بن يسار، وصخر بن خنساء، وعبد الله بن كعب، وسالم بن عمير، وثعلبة بن غنمة، وعبد الله بن مغفل، وعلية بن زيد، أتوا رسول الله وقالوا: قد نذرنا الخروج فاحملنا على الخِفاف المرقوعة

[1] الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ج6، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994) ص255، 256.

[2] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ج22، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007)، ص1212.

والنعال المخصوفة نغزُ معك، فقال عليه السلام: "لا أجد ما أحملكم عليه" فتولوا وهم يبكون. وقوله "تولوا" جواب إذا. وقوله "وأعينهم تفيض" تسيل. وقوله "من الدمع" أي دمعاً، فإن "مِن" للبيان، وهي مع المجرور في محل النصب على التمييز، وهو أبلغ مِن يفيض دمعُها لأنه يدل على أن العين صارت دمعاً فياضاً. وقوله "حزناً" نصب على العلة، أو الحال، أو المصدر لفعل دل عليه ما قبله. وقوله "ألا يجدوا" لئلا يجدوا، متعلق بحزن أو بفيض. وقوله "ما ينفقون" في مغزاهم [1].
نقول هذا الحزن هو نوع من الندم على واقع الحال، أي أنهم حزنوا ندماً على ما لم يجدوه، وما لن يجدوه كي ينفقوا على أنفسهم. والحزن في هذا الموضع مقترن بالبكاء، فإذا كان الحزن أسبق إلا أنه حين يكون متبوعاً بالبكاء فهو أبلغ وأكثر تعبيراً عن شعورهم. فالحزن تعبير عن حال موقفهم من حالة الرفض والبكاء تعبير عن حال إحساسهم ومظهرهم. والحزن هنا مقترن بكلمة "تولوا" وذلك تعبيراً عن حالة الخذلان التي هم عليها والرفض الذي عبروا عنه بالحزن المدفوع بالبكاء لأنهم لن يستطيعوا المشاركة في الغزو.

22 – قال تعالى: ولا يحزنك الذين يسارعون في الكفر إنهم لن يضروا الله شيئاً يريد الله ألا يجعل لهم حظاً في الآخرة ولهم عذاب عظيم {آل عمران: 176}.
قرأ نافع يُحزِنك بضم الياء، وكسر الزاي، وقرأ أبو جعفر وابن محيصن يُحزُنك بضم الياء، والزاي، وقرأ الباقون بفتح الياء، وضم الزاي، وهما لغتان، يقال: حزنني الأمر، وأحزنني، والأولى أفصح [2].

---

[1] ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق محمد الأطرش، ج10، ط1، (بيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، 2000)، ص72، 73.
[2] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج5، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص429، 430.

في الآية سؤال: وهو أن الحزن على كفر الكافر ومعصية العاصي طاعة، فكيف نهى الله عن الطاعة؟

الوجه الأول: أن النبي كان يفرط ويسرف في الحزن على كفر قومه حتى كاد يؤدي ذلك إلى لحوق الضرر به، فنهاه الله تعالى عن الإسراف فيه. ألا ترى إلى قوله تعالى "فلا تذهب نفسك عليهم حسرات". الوجه الثاني: أن المعنى لا يحزنوك بخوف أن يضروك ويعينوا عليك، ألا ترى إلى قوله "إنهم لن يضروا الله شيئاً" يعني أنهم لا يضرون بمسارعتهم في الكفر غير أنفسهم [1]. نقول هذا الحزن مرتبط بشعور الإنسان بالخيبة وقلة الأمل وضعف الحيلة، وفي الآية نهي عن الحزن الناتج عن الشعور بالخيبة وقلة الأمل وسوء الحال، وهذا الحزن مرتبط بما هو واقع أو متوقع، وقد حث الله نبيه على ضرورة عدم الحزن أو الاهتمام بما يحزنه في هذا الموقف الذي جعل الكفار يسارعون إلى الكفر.

23 – قال تعالى: يا أيها الرسول لا يحزنك الذين يسارعون في الكفر من الذين قالوا آمنا بأفواههم ولم تؤمن قلوبهم ومن الذين هادوا سماعون للكذب سماعون لقوم آخرين لم يأتوك يُحرفون الكلم من بعد مواضعه يقولون إن أوتيتم هذا فخذوه وإن لم تؤتوه فاحذروا ومن يرد الله فتنته فلن تملك له من الله شيئاً أولئك الذين لم يرد الله أن يُطهر قلوبهم لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم {المائدة: 41}.

قرأ نافع بضم الياء وكسر الزاي، والباقون بفتح الياء وضم الزاي. والحُزْنُ والحَزَن خلاف السرور. قال اليزيدي: حَزَنَه لغة قريش، وأحّزَنَه لغة تميم، وقد قُرئ بهما. والمعنى في الآية: تأنيس النبي، أي:

[1] الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج9، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981)، ص107.

لا يحزنك مسارعتهم إلى الكفر، فإن الله قد وعدك النصر عليهم [1]. نقول هذا الحزن مرتبط بوجوب التأني والاستقصاء عن الحال، كما أنه مرتبط بإعطاء بمنح الفرص لكل مسببات الحزن بغاية وقفه.

24 – قال تعالى: قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون فإنهم لا يكذبوك ولكن الظالمين بآيات الله يجحدون {الأنعام: 33}.

قال ابن كثير في تفسير قوله "قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون" أي: قد أحطنا علماً بتكذيب قومك لك، وحزنك وتأسفك عليهم [2]. نقول هذا حزن صادق من جانب النبي لأنه متعلق بالاتهام الذي يتهم به الكفار النبي محمد (ﷺ) بالكذب، أي إنك يا محمد تحزن على الأباطيل التي يروّج لها الكفار. والحزن هنا دال على صدق النبي محمد (ﷺ)، وهو تصديق لأهمية رسالته السماوية، أي رسالة النبوة التي أرسله الله بها للعالمين، ولولا صدقه ما كان ليحزن على شيء.

25 – قال تعالى: ولا يحزنك قولهم إن العزة لله جميعاً هو السميع العليم {يونس: 65}.

قال القرطبي في تفسير قوله تعالى: "ولا يحزنك قولهم" أي: لا يحزنك افتراؤهم وتكذيبهم لك، ثم ابتدأ فقال: "إن العزة لله" أي: القوة الكاملة، والغلبة الشاملة، والقدرة التامة لله وحده؛ فهو ناصرك ومعينك ومانعك

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج7، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص482.

[2] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي السلامة، ج3، ط2، (الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999)، ص250، 251.

[1]. نقول إن الحزن هنا مقترن بالقوة، والقوة هنا لله والعزة له، فما ينبغي الحزن من قول الكفار إذا كانت القوة والعزة لله. لذلك فإن الله ناصح للنبي بأن تأثير العزة والغلبة الإلهية أقوى من أثر قول الكفار، وإن العزة ضمان لزوال الخوف وحصول الأمن.

26 – قال تعالى: ومن كفر فلا يحزنك كفره إلينا مرجعهم فننبئهم بما عملوا إن الله عليم بذات الصدور {لقمان: 23}.

نقول هذا الحزن متعلق بوكالة النبوة التي أوكلها الله لنبيه محمد (ﷺ)، وكأن الله يقول لنبيه أنا أدافع عنك وعن خطاب السماء فيقول له لا يحزنك الذين يكفرون بآياتنا ولا يستمعون إليك أيها النبي، فجميعهم مردهم إلي الله وهو الذي سوف يحاسبهم على أعمالهم.

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج11، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006)، ص19.

مراجع الكتاب

المراجع العربية:

1. إبراهيم الحيدري، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1999).
2. محسن الأمين الحسيني العاملي، المجالس السنية في مناقب ومصائب العترة النبوية، ج1-2، ط5، (قم: منشورات الشريف الرضى، 1974).
3. مهتدي الأبيض، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، ط1، (بيروت: دار الرافدين، 2017).
4. ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مقدمة ابن خلدون، ج1، ط1، (دمشق: دار يعرب، 2004).
5. أحمد الكاتب، التشيع السياسي، والتشيع الديني، ط1، (دار الشورى، 2009).
6. مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج2، ط3، (قم: المركز العالمي للدراسات الإسلامية، 1992).
7. علي شريعتي، ترجمة حيدر مجيد، التشيع العلوي والتشيع الصفوي، ط1، (بيروت: دار الأمير، 2002).
8. الخطابة الحسينية من دون معلم، محمد الهنداوي، ط1، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2007).
9. علي شريعتي، ترجمة إبراهيم شتا، التشيع مسؤولية، ط2، (بيروت: دار الأمير، 2007).
10. مصطفى اللباد، حدائق الأحزان إيران وولاية الفقيه، (دار الشروق، 2005).
11. حمزة الحسن، طقوس التشيع، والهوية السياسية، ط1 (لبنان: دار الانتشار العربي، 2014).
12. طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000).
13. مجمع اللغة العربية، القاموس الوسيط، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004).

14. أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمنه من السُنة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله التركي، ج14، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، 2006).
15. الإمام محمد الرَّازي فخر الدّين ابن العلّامة ضياء الدّين عمر، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج11، ط1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1981).
16. المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم الحسين بن محمد، "الراغب الأصفهاني"، ج1، (الناشر: نزار مصطفى الباز.
17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003).
18. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008).
19. هنري برجسون، ترجمة: محمد قاسم، التطور الخالق، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015).
20. كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر، نجيب الحصادي، ط1، (أبو ظبي: دار العين، 2009).
21. محمود زيدان، في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980).
22. محمد عابد الجابري، ابن رشد، سيرة وفكر، دراسة ونصوص، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1998).
23. فردينالد تونيز، ترجمة نائل حريري، الجماعة والمجتمع المدني، ط1، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات).
24. العلامة علي بن محمد الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، ط1، (القاهرة، دار الفضيلة، 2004).
25. علي الوردي وعاظ السلاطين، ط2 (بيروت: دار كوفان للنشر، 1995).
26. نديم البيطار، الأيديولوجيا الثورية، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982).
27. فرانز فانون، معذبو الأرض، (بيروت: دار القلم، 1961).
28. جلبير أشقر، الشعب يريد، بحث جذري في الانتفاضة العربية، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2013).

29. جيل دولوز، ترجمة حسن عودة، الصورة والحركة أو فلسفة الصورة، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 1997).
30. رضا الطويرجاوي، الأطوار الحسينية في حلتها الجديدة، ط1، (بيروت: دار المرتضي، 2012).
31. أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفي، (القاهرة، دار قباء، 2000).
32. محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، ج4، ط3، (بيروت: دار الفكر، 1971).
33. مجد الدين فيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق أنس الشامي وزكريا أحمد، (القاهرة: دار الحديث، 2008).
34. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، (القاهرة: دار المعارف، 1998).
35. أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر).
36. آلان تورين، براديغما جديدة لفهم عالم اليوم، ترجمة جورج سليمان، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011).
37. لوك فيري، ترجمة: سعيد الولي، تعلم الحياة، (أبو ظبي: مشروع كلمة للترجمة، 2016).
38. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004).
39. الإمام مالك بن أنس، رواية يحيى الأندلسي، تحقيق بشار معروف، الموطأ، ج1، ط2، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997).
40. عبد الوهاب الكاشي، الطريق إلى المنبر الحسين لنيل سعادة الدارين، دار الحوراء.
41. طه عبد الرحمن، سؤال العنف بين الائتمانية والحوارية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للفكر والإبداع، 2017).
42. عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه، (مؤسسة قرطبة، 1976).
43. هشام جعيط، الوحي والقرآن والنبوة، ط2، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2000).

44. أبي عثمان عمرو بن الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الحيوان، ج3، ط2.
45. لويس ويلبرت، الحزن الخبيث، ط1 (أبو ظبي: مشروع كلمة، 2014).
46. عبد الوهاب الكاشي، الطريق إلى منبر الحسين لنيل سعادة الدارين، (بيروت: دار حوراء، 2006).
47. دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع).
48. مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج1 (القاهرة: المطبعة الأميرية، 1953).
49. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، ج25، ط3، (بيروت: دار المعرفة، 2009).
50. عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي السلامة، ج7، ط2، (الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999).
51. ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق محمد الأطرش، ج15، ط1، (بيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، 2000).
52. محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج15، ط4، (بيروت: دار المعرفة، 2007).
53. الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ج3، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994).

الأبحاث والمجلات والمقالات الإلكترونية:

1. https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=2383
2. https://www.mominoun.com/articles/الفلسفة-الإنسانية-لمفهوم-الفداء-في-النص-القرآني-من-منظور-عقلاني-7515
3. https://hdf-iq.org/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A7%D8%A6%

D9%8A-
%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D9%88%D8%B1%
D8%A7%D8%A1-
%D8%A7%D9%86%D8%AB%D8%B1%D9%88%
D8%A8%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9
/ %8A%D8%A7
4. /https://www.jwd.gov.bh/ar/rawadeed
5. http://idu.net/modblank.php?mod=news&modfile=print&itemid=9226
6. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=489841

مقاطع الفيديو:

1. https://www.youtube.com/watch?v=SGtUW0vAxvU
2. https://www.youtube.com/watch?v=c-jNz-mybnA
3. https://www.youtube.com/watch?v=yfPj_7eryXU
4. https://www.youtube.com/watch?v=i0KTbcoKIck
5. https://www.youtube.com/watch?v=sZC52TzTngs&list=PLTQDF5DuIa-NV0xzfEhX0kPuxZNpWZr_s&index=6
6. https://www.youtube.com/watch?v=E0oHiNfvALk
7. https://www.youtube.com/watch?v=Z22LpYnI8OY&list=PLkKZYhFde4X-GjatXDHHLtNnYyebJz9Rb
8. https://www.youtube.com/watch?v=nYWHOZXVbIc
9. https://www.youtube.com/watch?v=B-PZMv8KMCc
10. https://www.youtube.com/watch?v=9XgQLi8pzRo
11. https://www.youtube.com/watch?v=BkGzO_3YWQs
12. https://www.youtube.com/watch?v=CBF3yTfAVdc
13. https://www.youtube.com/watch?v=uyN_LVxhIdY
14. https://www.youtube.com/watch?v=Els05tq12OU

15. https://www.youtube.com/watch?v=7liQm1b_sWE
16. https://www.youtube.com/watch?v=JJYBaW0ACPI
17. https://www.youtube.com/watch?v=oalAhcJoAhE
18. https://www.youtube.com/watch?v=izErJw1jvcA
19. https://www.youtube.com/watch?v=FXRECMZNnPU
20. https://www.youtube.com/watch?v=iweuy6S6JxI
21. https://www.youtube.com/watch?v=zSr47ikWzOw
22. https://www.youtube.com/watch?v=7MWphru-PpY
23. https://www.youtube.com/watch?v=dtei8W-P7_U
24. https://www.youtube.com/watch?v=BIoWszH3xQ0
25. https://www.youtube.com/watch?v=MFux5wJ7VlA&list=RDMFux5wJ7VlA&start_radio=1
26. https://www.youtube.com/watch?v=NBd3c4iv0AA
27. https://www.youtube.com/watch?v=iNzl4zs7TxI
28. https://www.youtube.com/watch?v=IsM_hd1eOMc

E-KUTUB
Publisher of publishers
No 1 in the Arab world
Registered with Companies House in England
under Number: 07513024
Email: ekutub.info@gmail.com
Website: www.e-kutub.com
Germany Office
/Linden Strasse 22, Bruchweiler 55758
Rhineland-Palatinate
UK Registered Office:
28 Lings Coppice,
London, SE21 8SY
Tel: (0044)(0)2081334132